СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 8 • АВГУСТ • 1967





А. СВЕТЛОВ. На высочайшем флагштоке мира.
О том, как был сделан этот снимок, читайте на стр. 37.

ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ „МОЯ МОСКВА“

17 июня 1967 года в Центральном выставочном зале столицы открылась юбилейная фотовыставка «Моя Москва», подготовленная московской городской журналистской организацией. На открытии присутствовали представители общественности и гости Москвы, деятели культуры, журналисты.

Заместитель председателя оргкомитета выставки, председатель правления Московского отделения Союза журналистов СССР Ю. Баланенко рассказал о том, как была решена большая творческая задача — показать средствами документальной и художественной фотографии грандиозные изменения, которые произошли в нашей столице за пятьдесят лет Советской власти.

В своем выступлении председатель оргкомитета выставки председатель исполкома Моссовета В. Ф. Промыслов сказал:

— Глубокий смысл заключен в том, что документы фотолетописи нашего города за пятьдесят лет собраны трудом, энтузиазмом, поисками журналистов столицы. Это не равнодушная регистрация фактов, а горячее, глубоко заинтересованное отношение мастеров фотографии к жизни родного города. В фотодокументах запечатлено величие дел нашего народа, строящего коммунистическое общество.

Как значительное культурное событие характеризовали выставку в своих выступлениях председатель Всесоюзной фотосекции Союза журналистов СССР М. Бугаева, президент фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами Д. Бальтерманц.

Под аплодисменты присутствующих В. Ф. Промыслов перерезает красную ленту. Фотовыставка «Моя Москва» открыта.

1300 цветных и черно-белых художественных и документальных снимков свыше 300 авторов образуют единый взволнованный репортаж о полувековой истории столицы. Пройдут годы, и яркие документальные свидетельства, оставленные мастерами фотообъектива, всегда будут привлекать внимание и волновать советских людей.

На снимках: На открытии выставки «Моя Москва» в Манеже *(вверху)*; Председатель исполкома Моссовета В. Ф. Промыслов перерезает ленточку *(внизу)*

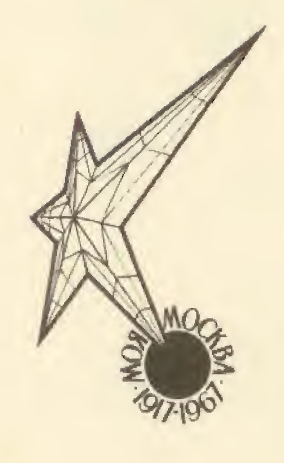
СОВЕТСКОЕ ФОТО

ИЗДАНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

№ 8 • АВГУСТ • 1967

Журнал основан в апреле 1926 г





ФОТОРАССКАЗ О ЛЕНИНЕ

Лидия Александровна Фотиева — ветеран нашей славной Ленинской партии. В первые годы советской власти она была секретарем Совета Народных Комиссаров РСФСР и Совета труда и обороны. Одновременно являлась бессменным секретарем В. И. Ленина.

Лидией Александровной написано много волнующих воспоминаний о жизни и деятельности В. И. Ленина.

В связи с открытием фотовыставки «Моя Москва» наш корреспондент попросил Л. А. Фотиеву поделиться своими впечатлениями об экспозиции.



Л. А. Фотиева

Фотовыставка «Моя Москва» — большое событие в культурной жизни нашей страны. Московские фотожурналисты, по инициативе которых создана выставка, — сделали очень важное дело и заслуживают большой благодарности.

Насколько я помню, таких целенаправленных публицистических фотовыставок в Москве еще не было. Видное место занимают работы, посвященные подвигу москвичей в годы революции, Великой Отечественной войны, а также фотографии, рассказывающие о сегодняшней жизни столицы.

Под руководством партии москвичи давно уже превратили свой родной город в крупнейший индустриальный и культурный центр нашей страны и всемирный центр борьбы за мир, прогресс и дружбу народов.

Если бы Владимир Ильич Ленин посмотрел на современную Москву, он вместе с нами порадовался бы успехам и достижениям москвичей. Сегодняшняя столица — живой пример того, на что способен гений народа, который сбросил с себя ярмо угнетения и взял свою судьбу в собственные руки.

Правильно сделали устроители выставки, собрав ленинские фотографии в центральную экспозицию, так как представление о Москве первых лет революции неотделимо от жизни и деятельности Владимира Ильича Ленина.

Владимир Ильич любил Москву. Еще в начале своей революционной деятельности он установил крепкие связи с рабочими Москвы. Несмотря на запрещение царских властей, он не раз приезжал в Москву и встречался здесь с представителями революционного пролетариата фабрик и заводов. Пребывание Ленина в Москве оказывало огромное влияние на развитие революционного движения.

Вскоре после победы Великого Октября Москва по настоянию Владимира Ильича была объявлена столицей Советского государства, и в марте 1918 года сюда переехали Центральный Комитет партии и Советское правительство.

В Москве Владимир Ильич часто выступал перед рабочими, красноармейцами, молодежью и женщинами, на сходках крестьян Подмосковья. Его пламенные обращения к трудящимся России вдохновляли на борьбу.

Москвичи с большой любовью относятся ко всему тому, что связано с именем великого вождя. В память о Ленине многим предприятиям, учебным заведениям, улицам и площадям, районам Москвы и Московской области присвоено его имя.

В. И. Ленин навечно оставлен депутатом Московского Совета, и депутатский билет № 1 всегда выписывается на его имя.

На выставке «Моя Москва» в ленинскую экспозицию отобрано около ста лучших снимков. Красной линией проходит главная тема — Ленин и народ, Ленин — трибун, вдохновитель, творец, вождь и солдат революции. Снимки воссоздают образ эпохи и величайшего человека эпохи. Человеческие черты Ленина находят отклик в душе каждого из нас.

Большое впечатление производят фотографии, изображающие Владимира Ильича на Красной площади в Москве во время празднования Первомая и годовщины Великого Октября.

Взгляните на снимок В. И. Ленина, сделанный во время первомайской демонстрации 1919 года. Это был, пожалуй, самый тяжелый год для молодой Советской Республики — на всех фронтах Красная Армия вела ожесточенные бои с вооруженными до зубов белогвардейцами и интервентами. Но Владимир Ильич глубоко верил в конечную победу. На лице вождя — глубокое внимание. Он как бы слился в единое целое с марширующим революционным народом. Великолепный снимок! Эту фотографию справедливо считают одной из лучших в фотографической лениниане.

Прекрасна серия снимков, рассказывающих о выступлениях В. И. Ленина на открытии памятника Степану Разину, на закладке памятников Карлу Марксу и Фридриху Энгельсу, «Освобожденный труд», а также на параде войск Всевобуча, на митингах, посвященных отправке красноармейцев на фронты гражданской войны.

Незабываема фотография, на которой Ленин показан в рабочем костюме, рядовым участником Первого Всероссийского субботника. Очень выразителен снимок беседы В. И. Ленина в октябре 1920 года с известным английским писателем Гербертом Уэллсом.

В. И. Ленин был душой всех проходивших в Москве конгрессов Коминтерна. Его деятельность на конгрессах также отражена в интересных по содержанию снимках.

Выставка «Моя Москва» — большой праздник советского фотоискусства. Она принесет большую радость всем, кто любит, ценит, понимает Москву, нашу родную столицу.



В. И. Ленин беседует с секретарем Московского Комитета партии тов. Загорским во время первомайской демонстрации. Москва, 1 мая 1919 года

●

В. И. Ленин во время первомайской демонстрации на Красной площади. Москва, 1 мая 1919 года

●

Фото из архива Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС



Юрий ЖИВЧИКОВ. Эпохи и времена



ЛЕТОПИСЬ 50-ЛЕТИЯ СТОЛИЦЫ

Ю. БАЛАНЕНКО,

председатель правления Московского отделения Союза журналистов СССР

Июнь юбилейного года был отмечен значительным событием в культурной жизни столицы — открылась фотовыставка «Моя Москва». Центральный выставочный зал снова стал своеобразным магнитом для большой армии любителей фотографического искусства. Что же привлекло в Манеж тысячи людей?

Мысль о фотовыставке, которая средствами художественной и документальной фотографии широко рассказала бы о любимом городе от семнадцатого до шестьдесят седьмого года, родилась у московских фотожурналистов после XXIII съезда партии. Посвятить эту большую работу городская журналистская организация решила 50-летию Советской власти.

Надолго останется в памяти время интересной и напряженной работы. Одни вели переговоры о Манеже, договаривались о кредитах, другие трудились над тематическим планом, исследовали архивы, проводили пресс-конференции.

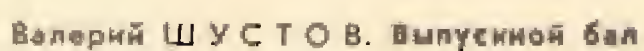
Фотомастерам помогали художники. Они создавали эскизы рекламных плакатов, эмблемы, каталоги, вели поиски пространственного решения выставочного зала.

В экспозиционную комиссию вошли М. Альперт, Д. Бальтерманц, А. Березин, М. Бугаева, В. Генде-Роте, Л. Дыко, Л. Клодт, В. Малышев, В. Тарасевич, М. Трахман, И. Тункель, Л. Ухтомская, И. Шошенский, А. Яр-Кравченко и автор этих строк.

Оргкомитет выставки получал повседневную помощь и поддержку Московского городского комитета партии и Моссовета.

Отбор работ проходил в обстановке творческого подъема, острых дискуссий, высокой требовательности. Все было подчинено главной цели выставки — показать на примере Москвы, как изменилась страна после революции, как наш народ строил и отстаивал в боях новый мир, рожденный Октябрем. Тысяча триста снимков, которые экспонируются в Манеже, — весомый вклад столичных фотожурналистов в летопись великих свершений народа.

Документальные фотографии первых лет революции и гражданской войны, восстановительного периода и пятилеток передают дыхание героических дней нашей истории, несут в себе огромный пропагандистский заряд, содержат важную политическую информацию. Вот только две фотографии: одна сорокалетней давности, а другая современная. На них запечатлены строители. Первый снимок сохранил для нас облик прибывших на промысел в Москву артельщиков-сезонников. Перед нами пестро одетые, обутые в лапти люди, нагруженные неприхотливым домашним скарбом, пилами и топорами. В ту пору сезонники составляли заметную часть массы строительных рабочих.


Валерий ШУСТОВ. Выпускной бал



Борис К О С А Р Е В. Возвращение на Землю

Юрий С О М О В. Атакует Попенченко



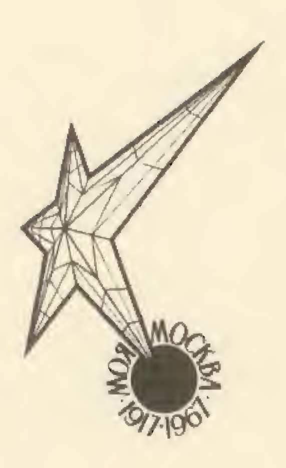
На другой фотографии изображены строители здания СЭВ. Это совсем другие люди! Сезонный труд, каким он был в двадцатые годы, ушел в небытие. Современный строитель — человек высокого интеллекта и культуры.

Таких сопоставлений в экспозиции много. Они с исторической достоверностью и непреложностью факта отражают те огромные изменения, которые за последние десятилетия произошли во всей нашей жизни.

Ни одна столица мира не подверглась такой решительной и смелой перестройке, как Москва. Ни один город мира не знает такого гигантского размаха жилищного строительства и ни один город так быстро и широко не раздвинул свои границы, как Москва. Благоустроенные набережные и красавцы-мосты, новые транспортные магистрали и речные порты, парки и скверы сделали столицу нарядной и величественной. Об этом убедительно и ярко рассказывает выставка «Моя Москва».

Перед нами предстают современные проспекты и целые районы, благоустроенные жилые дома и административные здания, театры и дворцы культуры, стадионы и бассейны. Все это — результат труда советского человека. И ему отведено главное место в экспозиции.

На выставке представлены портреты москвичей разных профессий и возрастов, интересов и стремлений. Жанро-



вые картины показывают необычайную жизнедеятельность советской молодежи, широту ее интересов.

Много фотографий посвящено детям. О них авторы говорят с нежностью и любовью. Есть на выставке и пейзажи. Это Подмосковье. Типичные для среднерусской полосы пригорки и перекаты, спокойные речушки с песчаными берегами, березовые рощи, подмосковные леса. Здесь москвичи отдыхают, сюда едут на рыбалку, охоту.

* * *

Выставка «Моя Москва» необычная. Она одновременно и художественная, и документальная. Ее исторические разделы — Октябрь семнадцатого и гражданская война, пятилетки и Великая Отечественная война имеют большое познавательное и воспитательное значение.

Специальная экспозиция посвящена Владимиру Ильичу Ленину, жизнь и деятельность которого была неразрывно связана с Москвой. Здесь показана большая серия уникальных ленинских фотодокументов.

Поражают необычайной публицистической силой исторические фотографии. В экспозиции есть снимок Б. Игнатовича «На первомайскую демонстрацию». Он сделан в 1927 году и запечатлел двух беспризорных ребятишек в праздничной колонне пионеров на нынешней улице Горького. Такие снимки перерастают в произведения большой обобщающей силы. В этом же ряду — работы известных московских фотомастеров А. Родченко, А. Шайхета, С. Фридлянда, Д. Дебабова, Н. Петрова, М. Напельбаума, Н. Свищова-Паола, М. Шерлинга и других. Неоценима коллекция снимков А. Дорна. Этот мастер оставил после себя фотодокументальную сюиту об Октябре и первых годах революции в Москве. Отличными работами о Москве

Тяжелый случай

Анатолий ГАРАНИН. **Портрет врача** (профессор В. Г. Попов). Серия

30-х годов представлен на выставке Ю. Еремин.

В ходе подготовки экспозиции были найдены малоизвестные или совсем неизвестные работы: стеклянный негатив редкого снимка Ф. Э. Дзержинского, принадлежавший Б. Капустянскому, отпечатки с негативов 20-х и 30-х годов Н. Петрова, Э. Евзерихина, М. Альперта, А. Шайхета, Б. Игнатовича, Г. Петрусова, Б. Кудоярова, С. Иванова-Аллилуева, М. Маркова-Гринберга и других мастеров старшего поколения.

Большую ценность представляют снимки об Отечественной войне. Фотокорреспонденты С. Струнников, М. Калашников, А. Гаранин, И. Шагин, А. Устинов, Д. Бальтерманц, Г. Санько и другие запечатлели первые дни и месяцы войны. На выставке демонстрируется серия отличных документальных кадров о разгроме немецко-фашистских войск на подступах к Москве. Из множества фотографий кропотливо и тщательно отбирались самые выразительные. Парад 7 ноября 1941 года снимали несколько фоторепортеров, но наиболее впечатляющий снимок создал Д. Бальтерманц. Эта фотография, естественно, и была включена в экспозицию.

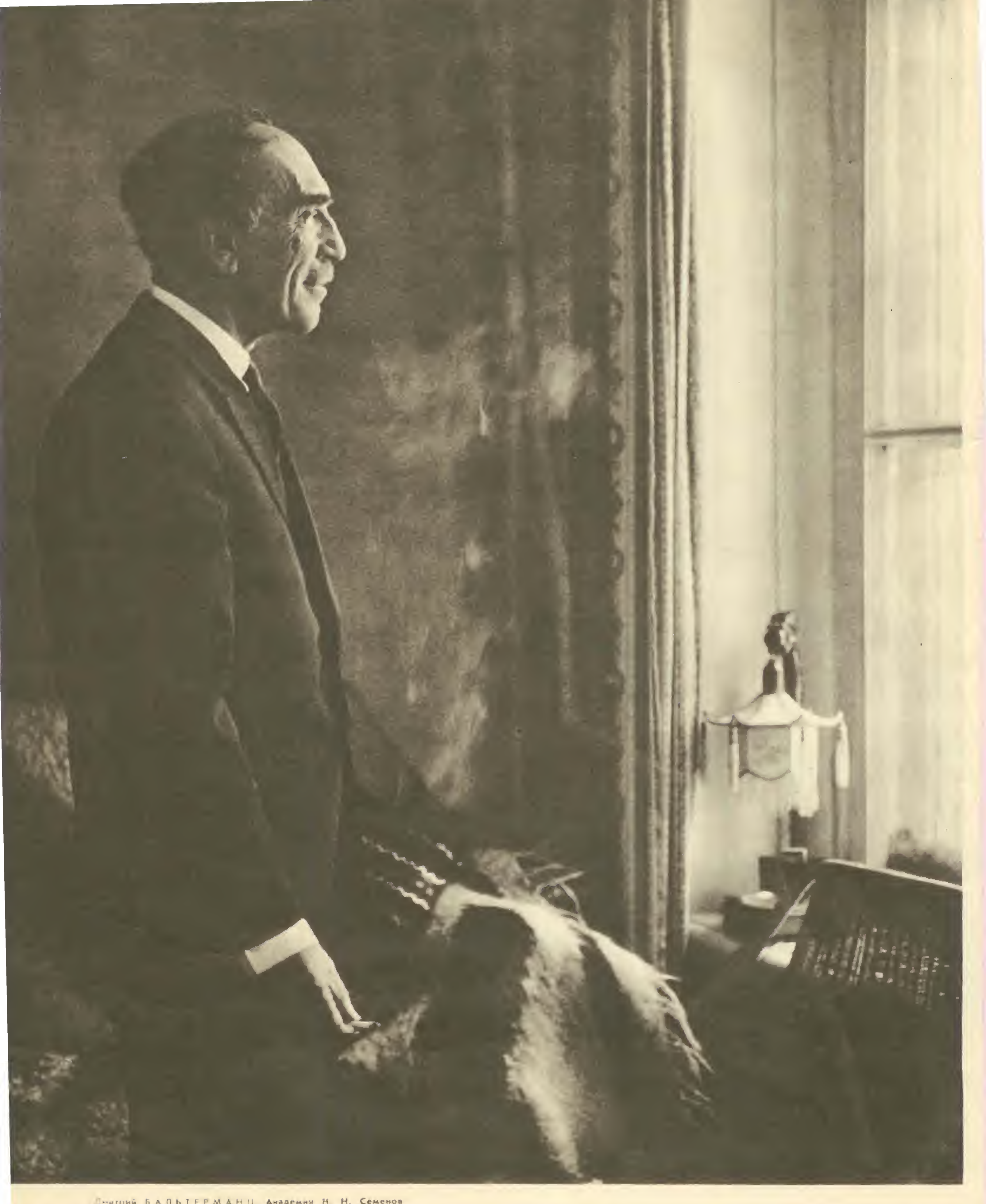
На выставку прислали свои работы и зарубежные мастера, в разное время побывавшие в Москве. Сто пятьдесят фотографий показали фотожурналисты Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, Чехословакии, Югославии, Канады, Голландии, США, Франции и Японии. Снимки зарубежных фотомастеров обогащают наше представление о Москве. В них — свое вúдение, свой выбор сюжета и свое отношение к людям. Наиболее интересны, на мой взгляд, серия «К Ленину» Ральфа Принса из Голландии и жанровые фотографии венгерских и польских мастеров.

Успеху дела во многом способствовало хорошо продуманное и великолепно исполненное оформление экспозиции и выставочного зала по проектам художников И. Шошенского, А. Гитберга. Большое впечатление производит фотопанорама Нового Арбата работы М. Редькина и Н. Рахманова (216 квадратных метров).

Пройдут годы, и наши потомки будут с волнением рассматривать снимки о прошлом и настоящем нашего государства, о том, как перестраивалась и расцветала советская столица. Многое из того, что показано на юбилейной выставке «Моя Москва», станет предметом пристального изучения, ибо в этих образных документах запечатлено величие дел нашего народа, строящего светлое коммунистическое общество.



Счастье



Дмитрий БАЛЬТЕРМАНЦ. Академик Н. Н. Семенов



Николай РАХМАНОВ
Перекур на высшем уровне

ФОТОКОНКУРС «ПРАВДЫ»

«ОКТЯБРЬ, ГОД 50-й»

8 ноября 1966 года редакция газеты «Правда» объявила международный фотоконкурс «Октябрь, год 50-й». О том, как проходит этот конкурс, рассказывает заведующий отделом иллюстраций «Правды» Александр Александрович Столяренко.

Редакция разослала приглашения участвовать в конкурсе фотосекциям Союза журналистов и фотоклубам страны, газетам и журналам социалистических стран и братских партий в капиталистических странах, а также отдельным авторам. Сообщения об условиях конкурса были опубликованы в советской и иностранной прессе.

На конкурс уже поступили тысячи снимков. Лучшие работы систематически публикуются в «Правде».

К сожалению, не все участники правильно представляют себе цель и задачи конкурса. От некоторых авторов поступают маловыразительные по содержанию и слабые по исполнению снимки.

Наиболее интересные работы прислали в редакцию Н. Жукова, В. Лебедев, А. Лобов, Н. Маторин, А. Узлян, Л. Шерстенников. Из зарубежных авторов — Пьер Аннаерт (Бельгия), Г. Мурца (ГДР), Л. Фогель (Польша) и другие.

Редакция «Правды» призывает читателей журнала «Советское фото» в самое ближайшее время направлять в адрес газеты свои лучшие работы. Пусть снимки расскажут о том, как строится и мужает наша Отчизна, каких высот науки и техники достиг советский человек, как он трудится, учится и отдыхает. Словом, тематика фотографий — сама наша жизнь во всем ее многообразии.

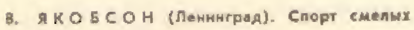


О. КОСКА (Эстония). Мастер высоких урожаев

Г. МУРЦА (ГДР). Цветы павшим







В. ПИЛЬГУЕВ (Хабаровск). Самая высокая мечта — высота





Н. СВИРИДОВА (Москва). Космонавт Егоров

В. ЯКОБСОН (Ленинград). Спорт смелых



В ОБЪЕКТИВЕ — РУМЫНИЯ

Редакция продолжает знакомить читателей с материалами, рассказывающими о фотожурналистике и фотоискусстве социалистических стран. В этом номере публикуются статьи и фотографии, присланные из Румынии.

Редакция журнала «Советское фото» благодарит Ассоциацию художественной фотографии Социалистической Республики Румынии, посольство СРР в Москве, редакцию журнала «Румыния» за помощь в организации и подготовке материалов.

Горячо поздравляем румынских друзей с национальным праздником — 23-й годовщиной освобождения Румынии от фашистских захватчиков.



ПОЗНАВАТЬ, ПОНИМАТЬ И ДЕЙСТВОВАТЬ

Николае МОРАРУ, главный редактор журнала «Румыния»

Фотография никогда еще не играла такую важную роль в различных областях творческой деятельности человека как сегодня. От непосредственного отображения события, пожурналистски оперативно выхваченного из жизни, до глубоко продуманных композиций, полных социального содержания, от репортажа, активно и с четко определенных позиций повествующего о событиях во Вьетнаме, до сенсационных снимков, переданных из космоса, — всюду фотография говорит свое слово. Она стала орудием познания, орудием научного исследования, была и остается действенным средством повседневной информации. Деятельность фотографа и цели, преследуемые фотографией, являются предметом нескончаемых споров, в результате которых возникает потребность в теоретических обобщениях, в уточнениях, хотя они и не носят нормативного характера, наконец, в полноценных практических выводах.

Эти мысли о судьбах и назначении фотографии рождаются не только в умах страстных служителей фотоаппарата, профессионалов и любителей, не только среди журналистов, сгруппировавшихся вокруг специальных печатных изданий, но и в рядах широкой общественности, в распоряжение которой предоставлено множество иллюстрированных периодических изданий, сотни и тысячи альбомов, знакомящих с различными городами и странами, с жизнью людей, с сокровищами искусства всех времен, научными открытиями, национальными и международными выставками фотоискусства.

С этой точки зрения мне кажутся показательными отклики, вызванные VI салоном фотографического искусства в Бухаресте. Я не намереваюсь касаться самого салона, а только хочу отметить некоторые точки зрения, выявленные в ходе дискуссий по вопросу творческой деятельности фотографа, и поделиться своими мыслями.

Известно, что документальная фотография имеет исключительно важное значение в современной жизни, но от этой фотографии никто не требует эстетической завершенности. Известен также и тот факт, что многие теоретики и практики ожесточенно полемизируют, утверждая, что силой обладает только моментальная, репортажная фотография, категорически отвергая так называемую «режиссированную». С другой стороны, известно, что некоторые (практически и теоретически) сводят понятие фотографирования к использованию техники, ограничивая роль творца почти что одним механическим «щелканием». В то же время есть и такие, кто не хочет считаться с разнообразными возможностями технических приемов, свысока относясь к упорным и смелым лабораторным опытам, которые стóят увлеченным фотографам немало дней и ночей.

Ставится, следовательно, вопрос: действительно ли мы имеем дело с определенной, самостоятельной отраслью художественного творчества, обладающей своими специфическими особенностями? Надеюсь, немногие станут утверждать, что деятельность фотографа сводится к простому ремеслу. Конечно, существует известная профессиональная сноровка, ремесло фотографа, как существует и ремесло музыканта. Когда мы говорим о художественности фотографии, мы думаем не об усовершенствованном ремесле, мы подразумеваем здесь силу воображения автора, эмоциональную и смысловую сущность созданного им фотографического образа.

Мнения часто бывают весьма противоречивы. Думаю, что здесь, как и в любой другой области, нужно исходить не из предвзятых положений и идей, а из многостороннего анализа фотографической практики. Общеизвестно, например, что предметом искусства, по существу, является объективный мир в его эстетическом восприятии и в первую очередь человек во всем многообразии его эстетических отношений с природой и обществом. С этой точки зрения фотографическая деятельность может быть или не быть искусством, поскольку она охватывает и отображает мир как в его эстетическом значении, так и в тех областях объективной действительности, которые этого значения не имеют. У фотографии, следовательно, более широкий предмет исследования, чем только художественная деятельность. Никто ведь не может отрицать чисто познавательную функцию, осуществляемую фотографией.

Существует также и другая проблема, а именно проблема используемых средств и путей. Мы не забываем, что создатель образа пользуется фотоаппаратом. Но и в кинематографии камера и весь комплекс технических средств вездесущи, и все же никому не придет в голову утверждать, что кино — не искусство, несмотря на то, что кинематографист снимает и документальные и научные фильмы, и политическую хронику. Можно говорить как о техническом средстве об использовании света в театре и, несколько преувеличивая, даже о музыкальных инструментах, как техническом средстве. Если хорошо вдуматься, фотоаппарат есть не что иное, как средство выражения, разумеется, средство специфическое, но по существу (несмотря на естественные различия) подобное краскам живописца. Все дело в том, что и как делается с помощью аппарата. Иными словами, что именно из предметного мира запечатлевается на пленке, что именно выделяет из него фотограф, на чем он останавливает свое внимание, какие факты подает нам, отобрав, осветив их, выявив их существенное значение. Нельзя игнорировать также, как это делается.

Можно ли недооценивать роль воображения в создании фотографии? Ведь фотографический образ является результатом внутреннего горения, творческого вклада личности. Даже когда речь идет только о выборе фотообъективом того или иного объекта, той или иной стороны жизни, — уже и в этом отчетливо проявляется отборочный и оценивающий вклад автора. Не следует упускать из виду и тот факт, что фотограф тоже воспроизводит мир, отражает его, правдиво передает свою оценку явлений, нацеливая наше внимание на опре-

деленные факты, которые он подает нам в своей обработке, организованные и комбинированные, в свете идей, вдохновляющих автора.

Итак, речь идет об одном из многочисленных путей познания мира, с явным стремлением участвовать в его преобразовании. Отсюда вытекает и огромная роль творческого субъекта, фотографа-художника, его мировоззрения и взгляда на искусство, на свое призвание. Ясно, что не аппарат довлеет над фотографом, а наоборот, фотограф над аппаратом. По существу, ценность фотографического изображения зависит от подхода автора к жизненной правде. Передовые идеи, искренность и чувство ответственности являются здесь, как и в любом виде искусства, определяющими.

Необходимо проследить и воздействие фотографии на зрителя. Мы ни на минуту не должны забывать, что рядом со строго познавательной функцией имеется и эмоциональная, также присущая фотографическому изображению, ярко рисующему жизнь. Не случайно подчеркивается лиризм одних фотографий и драматическая насыщенность других и т. д. Эти состояния только в зародыше присущи действительным объектам, предстающим перед нашим аппаратом. Выбор явления, подчеркивание одних сторон за счет других, композиционное решение и другие подобные факторы определяют то, что и фотографический снимок является субъективным отражением предметного мира. Даже самая «регистрирующая» фотография является носительницей какого-то содержания, идеи. По мере выявления избранных основных черт обозначивается основная эмоциональная сторона образа. И это, разумеется, углубляет художественную ценность деятельности фотографа.

Вот почему фотография предполагает сочетание различных широко используемых способов и выразительных средств, позволяет смело применять всевозможные приемы, при условии, чтобы они служили для выявления важных факторов благородных идей, способствовали бы максимальному раскрытию содержания. Я не могу понять тех, кто выступает исключительно за «моментальный» репортажный снимок (нужный и чрезвычайно ценный как таковой, наделенный в свою очередь художественными достоинствами) в ущерб «композиционной» фотографии (правда, «режиссированной», как говорится, однако не искажающей, а напротив подчеркивающей правдивость явления). Не могу согласиться и со сторонниками исключительно образа, остающегося нетронутым, отвергающими любое обогащение, любую обработку, любое освещение с помощью различных лабораторных технических приемов. Я придерживаюсь мнения, что допустимо все, помогающее фотографии передавать правду, жизнь в ее основных, показательных, закономерных чертах. Иначе фотография как вид творческой деятельности окажется лишенной крупного козыря, возможности субъективной обработки и выявления сущности, то есть именно того, что превращает ее в подлинное искусство, без всяких кавычек.

К сожалению, на международных выставках и в салонах последних лет наряду с содержательными фотографиями, полными важного социального значения, философской глубины и гуманистических обобщений, демонстрируется немало работ без содержания, иллюстрирующих «жизнь как она есть», подчас крайне манерных работ, в которых техника выступает как самоцель. С сожалением следует отметить также, что существуют фотографические шаблоны, подражания уже не знаменитым художникам, а «более удачливым» собратьям по профессии, наблюдаются даже и некоторые попытки выдвинуть определенную фотографическую моду в угоду снобам. И подумать только, что все это делается в мире, переживающем структурные преобразования, сотрясаемом социальными сдвигами большого размаха, где происходят эпохальной важности изменения в мировоззрении, в психологии людей, изменения в образе жизни на больших пространствах нашей планеты. Мастерство фотографа, который неустанно ищет новые жизненные факты, заключается именно в способности фиксировать то, что наиболее значительно в мире, в способности извлекать это значительное, существенное из множества фактов, ярко озаряя его светом передовых идей, в умении выбирать именно тот момент, в котором явление раскрывается наиболее полно и, наконец, в умении найти совершенное разрешение темы в композиционном отношении, с точки зрения ракурса, пропорций и так далее. Мастерство фотографа проявляется в создании образа, в соблюдении единства содержания и формы, в переданной атмосфере и идее, в том, как он умеет пробудить в душе зрителя различные мысли и чувства, взволновать его и призвать к действию. И когда это удается, мы имеем дело с произведением искусства в полном смысле этого слова. От мастера требуется гигантский труд, эрудиция, богатый жизненный опыт, глубокое знание всех тайн своего дела, исключительная сноровка и пламенная увлеченность. И то, что становится аксиомой, — Талант. С большой буквы. Ибо фотографическое искусство, идущее от действительности, постоянно побуждающее к ее преобразованию путем познания, — это прежде всего творчество.

И здесь неизбежно выявляется оригинальность и индивидуальность фотографа, его собственный почерк.

Мы знаем в мире многих фотографов, заслуживающих имени художника. У нас, в Социалистической Республике Румынии, немало выдающихся, талантливых фотографов. Из всех их упомяну здесь только одного — А. Михаилопола. Это человек чуткой и горячей души, имеющий свое особое вйдение, неугомонный и воинствующий ум, свой собственный, индивидуальный способ облечения мысли в наглядный образ и умение придать этому образу обобщающую философскую глубину. О выставке «100 + 1» писали много, но гораздо меньше известно о том, сколько колесил фотограф по всей стране, сколько дней и ночей лихорадочного напряжения провел он, когда, проявляя редкое упорство и последовательность в осуществлении фотографического замысла, выжидал ему одному известный момент нажатия на спуск, жеста, к которому, по мнению некоторых, сводится вся работа фоторепортера. Немногие знакомы с его тетрадями набросков, беглыми записями и заметками по непрестанно волнующим его вопросам. Ибо Михаилопол в первую очередь мыслитель. А осуществленные им изображения в различных жанрах охватывают факты, пропущенные сквозь его ум и сердце в стремлении раскрыть их глубокое значение и сущность. Им-то и подчиняет Михаилопол форму, прием, выразительные средства. Михаилопол отлично знает цену символу и метафоре в фотографии. Напомним простой, на первый взгляд, пейзаж: бесконечная полоса черной, свежевспаханной земли и белесое, без единого облачка небо, сливающееся с ней на горизонте. Картина пробуждает в душе грусть, сожаление. Подпись к ней — «Улетели журавли» — не нарушает впечатления, напротив, усиливает его. Снимок красноречив сам по себе, эмоциональное состояние порождено самим образом, а не его объяснением. Или, например, поэтическое ню, — девушка в одеянии распущенных длинных волос, которые треплет ветер. «Свистит дикий ветер», — гласит подпись к снимку. Но сам образ передает куда большее: непорочность, красоту, живость, динамизм. Или снимок, который некоторые сравнивают с бытовым жанром в живописи: «Вечерние курсы в селе Цибукань». В селе. Но на снимке не видно ни школьных скамей, ни сосредоточенных лиц, ни натруженных рук, отчаянно сжимающих карандаши. Перед нами просто вешалка, на ней среди шапок — шляпа, а ниже зонтик и пара галош. Подробностей вроде немного. Но фотограф сказал все, что хотел сказать. А мы, зрители, узнали из этого больше, чем из бесчисленных стереотипных, бездушных, по существу бесцветных и формальных снимков (как и из некоторых картин).

А. Михаилопол одновременно и сатирик. В этом смысле показателен цикл, представленный им на выставке. Это в то же время и доказательство того, какое оригинальное конкретное выражение находит он для своих идей. «Лесть» — так озаглавлен один из снимков. Можно было бы ожидать, что на нем изображен человек, окруженный другими, которые поют ему славословия. Но наш фотограф показал просто стул, пустой стул, вокруг которого вьются тонкие, вкрадчивые струйки дыма. Он сжато и убедительно передал нам свою мысль, добился максимального эмоционального отклика, убедил нас. Для него чрезвычайно характерно это сочетание глубины мысли с четкостью воинствующей позиции, с фотогеничной идеей, конкретно выраженной скупыми, безыскусственными средствами.

Говорят, что статьи надо писать так, чтобы «словам было тесно, а мыслям просторно». Пожалуй, этот принцип тем более действителен в области фотоискусства. Как можно меньше описательства, как можно больше обобщения, раскрытия сущности, при строгой экономии средств и максимальной насыщенности каждого элемента. А. Михаилопол постоянно стремится передать нам как можно больше, волновать, информируя, и информировать, давая оценку, заставлять снимок говорить сам за себя, отвечая на нашу потребность познавать, понимать и действовать.

Я думаю, что работа подлинного фотографа-художника — дело ответственное, что выполнять ее может только человек талантливый, увлеченный, горячо любящий людей и исключительно трудолюбивый.

А. ОСМУЛКЕВИЧ. Стальные кружева

РУМЫНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ

Сильвиу КОМЭНЕСКУ, генеральный секретарь Ассоциации художественной фотографии Румынии



Десять лет существует Ассоциация художественной фотографии Социалистической Республики Румынии. Этот короткий срок ознаменован многим. Это был период интенсивной и кропотливой работы, период споров и размышлений, радостей и разочарований. Мы начинали с малого — небольшая группа энтузиастов от имени многочисленных любителей фотоискусства Румынии обратилась в Министерство культуры, где нам оказали помощь и поддержку. Отсюда начинается восходящая линия развития нашей Ассоциации художественной фотографии.

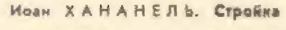
Хроника десятилетней деятельности Ассоциации включает множество этапов. Итог этой деятельности — богатый уро-

жай медалей и дипломов на международных выставках последних лет, количественный рост Ассоциации.

Сегодня мы можем гордиться тем, что благодаря румынской фотографии на многих меридианах земного шара стали известны успехи нашей страны, красота ее природы, творческие достижения народа. Наши фотографии, экспонированные на многочисленных международных выставках, словно через широко открытые окна дают возможность людям самых разных мировоззрений и вероисповеданий познакомиться с нашей страной, с ее жизнерадостным трудолюбивым народом. Именно фотографии часто были «пионерами» в деле установления контактов и взаимосвязей с рядом стран.

Немало событий составляют хронику этого десятилетия, но думается, что лучше в первую очередь рассказать о тех моментах, которые явились этапными в нашей истории.

Например, когда мы решили назвать наше общество «Ассоциацией художественной фотографии», сочетание этих слов казалось каким-то необычным, чуждым. Но со временем к нему привыкли не только мы, оно стало проникать в прессу и вскоре утвердилось как официальное название. До организации нашего общества о фотографии, как об искусстве, говорили с некоторой осторожностью, как бы стесняясь. В стране были и профессионалы и любители, которые делали самые различные снимки, начиная от фото для семейных альбомов и кончая научными, специальными. Но кто бы осмелился объявить себя фотохудожником, хотя многие работы были настоящими произведениями искусства?


Иоан ХАНАНЕЛЬ. Стройка


Претор ДУМИТРУ. Город и порт

Создание Ассоциации художественной фотографии, основанной на объединении всех любителей и профессионалов страны, дало отличные результаты. Путем сопоставления разных тенденций постепенно определилось основное направление нашей художественной фотографии. Творческие дискуссии, участие в международных выставках во многом способствовали четкому определению содержания художественных снимков. Работа Ассоциации стимулировала желание каждого ее члена соответствовать высокому званию фотографа-художника, создавая тем самым атмосферу творческого соревнования. И сегодня большинство членов Ассоциации утвердились в этом звании не только в масштабах страны, но и через ФИАП, стали известны на международной арене.

Трудно путем простого перечисления фактов показать всю качественную эво-



Александру ФЛОРЕСКУ. Мамая



Петре ВОЙНЕСКУ. Подснежники

люцию румынской фотографии. Можно ли запомнить дату, когда кто-то из членов общества, сравнивая свои работы с фотографиями коллеги, понял, что его техника значительно хуже? Почти ежедневно у нас возникают творческие дружеские дискуссии, споры. Обсуждаются проблемы концепций творчества, выбора сюжета, спорят о композиции и технике, обмениваются мнениями, планами.

Ассоциация помогла фотографии утвердиться как искусству. Создание единого творческого коллектива фотографов способствовало повышению качественного уровня румынской фотографии.

Вначале, естественно, было довольно трудно. Не имея никакого опыта, без помещения, без твердого, определенного направления мы переживали период колебаний и неуверенности. И все-таки сам факт существования Ассоциации подбадривал нас.

Постепенно росло число национальных выставок, были организованы персональные экспозиции, наши авторы регулярно организовывали и международные выставки у нас в стране.

Одной из самых характерных черт деятельности нашей Ассоциации за десять лет является разнообразие тематики работ, представленных на выставках. Если вначале мы ограничивались лишь двумя жанрами — портретами и пейзажем, то впоследствии наша тематика значительно расширилась, включая самые разнообразные стороны сегодняшней жизни. Наши фотографы-художники стали постепенно отказываться от «прогулок на лоне природы», они проникли в динамичный вихрь повседневной жизни. Характерно обращение к «фотогеничным» сюжетам больших строек, фабрик и заводов, строительству городов. На многих фотографиях поют и играют счастливые дети.

Искусство фотографии — одно из самых восприимчивых ко всяким жизненным переменам — не могло не отразить все великие достижения, плоды умелого руководства, творческие победы трудящихся нашей страны. После двух выставок в городе Клуже все мы с радостью отметили резкое изменение во взглядах на жизнь наших художников-фотографов, тот резкий уход из «башни из слоновой кости» в самую гущу современной жизни.

Помимо заметного прогресса в технике воспроизведения черно-белых фотографий, отмечается неоспоримый успех в области фотографии цветной. Эта область фотоискусства требует особенно высокого мастерства, глубоких и основательных знаний. Наши успехи в цветной фотографии подтвердились на целом ряде международных выставок, а



Михаил И. МИКЛЕА. Луиза

Леонид ТЭНЭСЕСКУ. Через занавес



получение румынским автором кубка «Фотоеуроп 61» за цветной снимок на выставке, где участвовало 149 клубов из 24 стран, является самым убедительным тому доказательством.

Большая роль в деле организации нашей Ассоциации принадлежала ее бывшему председателю, ныне покойному доктору Спиру Константинеску. Великолепный организатор, энергичный человек, он был страстным, мудрым и преданным делу руководителем. С каждым годом рос авторитет нашей Ассоциации, значительнее становилась ее роль в фотографической жизни нашей страны. Лучшие фотохудожники входят в наш коллектив и поддерживают его своей талантливой работой. Ассоциация,

в свою очередь, всячески популяризирует фотоискусство. Ассоциация всегда помогает фотографу компетентным мнением, добрым советом, а также и материально.

Накопленный Ассоциацией опыт позволяет установить некий качественный эталон для оценки фотографий. Этот эталон дает конкретную возможность сравнивать снимки, а также определяет направление творческих задач. Он как бы является путеводителем в борьбе за качество фотографии.

Деятельность Ассоциации имеет очень большое значение для фотолюбителей. Большинство членов Ассоциации вышли из рядов любителей, и многие стали квалифицированными профессионалами.

За десять лет наша Ассоциация приобрела определенный авторитет в международном масштабе.

Нередки случаи, когда фотографии румынских авторов, несущие гуманистическое творческое начало, противопоставлялись абстрактным фотографиям, оторванным от жизни. Наше искусство фотографии прогрессивно, оно порождает взаимопонимание между людьми,



Мирча ФАРИЯ. Художник

Хедду ЛОФЛЕР. Девочка



В ОБЪЕКТИВЕ — РУМЫНИЯ

отражает успехи нашей страны победившего социализма. Поэтому оно несет свежее, оптимистическое начало, утверждает силу и красоту реалистического искусства, созданного свободным народом, уверенно идущим к счастливой жизни.

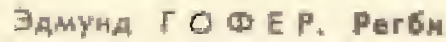
Сегодня мы с уверенностью можем сказать, что многие из обязательств, взятых Ассоциацией, выполнены с честью. Наше социалистическое государство оказало нам в этом большую помощь и поддержку. Без этой помощи мы, безусловно, не достигли бы настоящих успехов.

Ассоциация имеет великолепное помещение с отличным выставочным залом. У нас основательные фонды для организации коллективных и индивидуальных выставок, для участия в международных салонах. Все это вместе взятое: достигнутые успехи, оказанная помощь, почетные обязательства, которые мы взяли, нас ко многому обязывает.

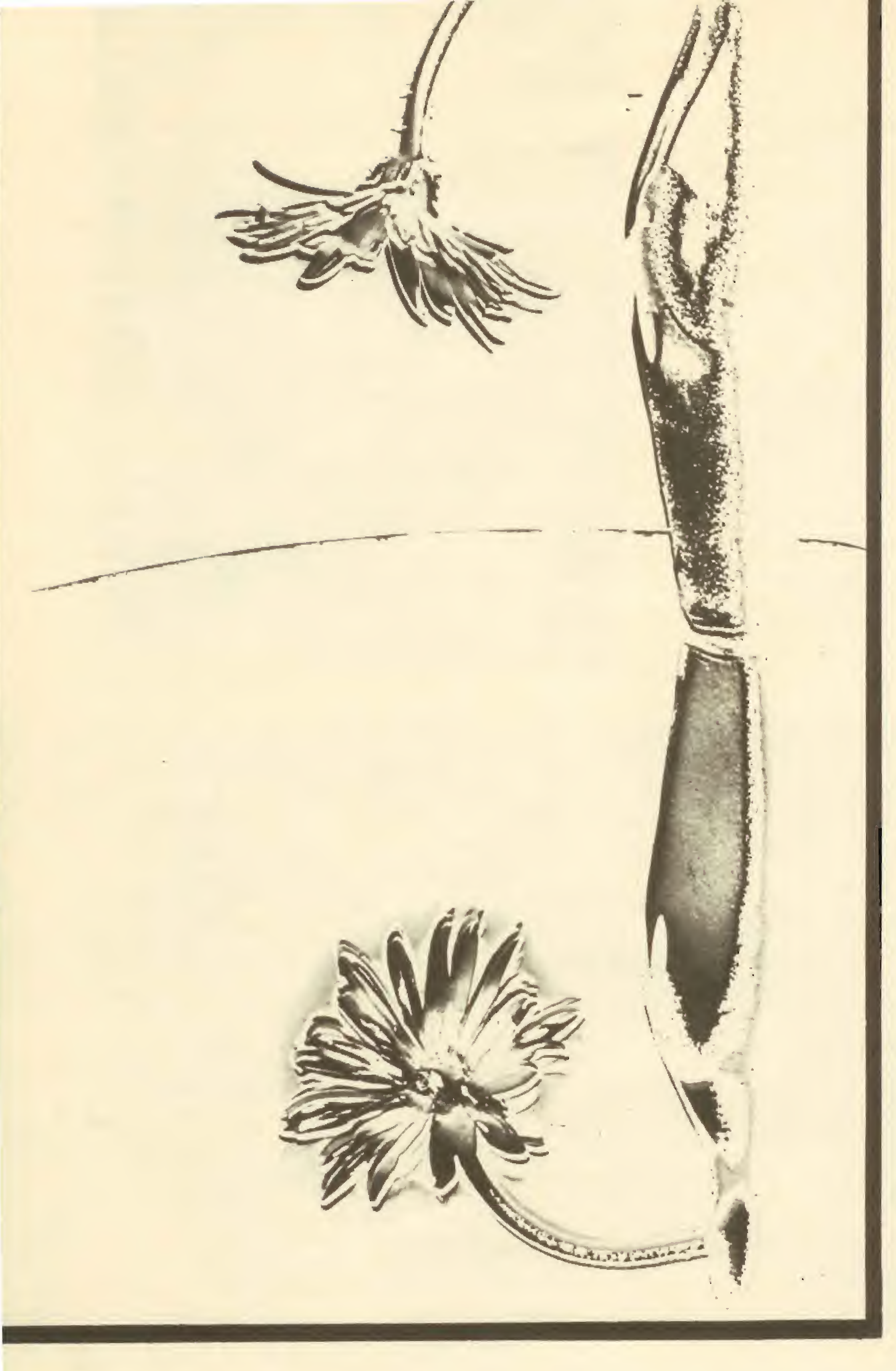
В будущем мы еще теснее сплотимся, чтобы поднять румынское фотоискусство на более высокий уровень, добиться новых побед.



Иосиф МАРКС. На рыбалке



Эдмунд ГОФЕР. Регби

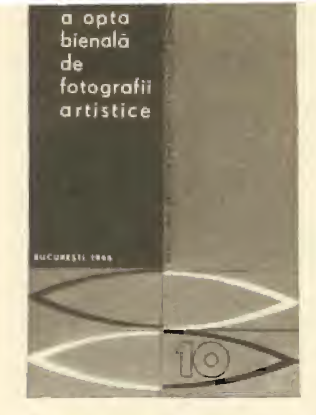


В ОБЪЕКТИВЕ – РУМЫНИЯ

Мирча ФАРИЯ. Нарцисс

Кахане ОСЕП. Зимняя поэзия

Г. СТИНЕА. Последний рейс



В ОБЪЕКТИВЕ — РУМЫНИЯ

ФОТОКЛУБ МЕДИКОВ

Исполнилось десять лет со дня основания фотоклуба врачей Румынии.

В связи с этой годовщиной клуб устроил восьмую юбилейную выставку художественной фотографии, открытие которой состоялось в залах Галереи фотоискусства Ассоциации художественной фотографии в Бухаресте.

На открытии выставки выступил председатель фотоклуба врачей Румынии доктор Наполеон Франдин. Член правления Международной федерации художественной фотографии (ФИАП), генеральный секретарь Ассоциации художественной фотографии Румынии инженер Сильвиу Комэнеску зачитал приветствие доктора Ван де Вейера, президента ФИАП.

На торжественном открытии выставки присутствовали министр здравоохранения и социального обеспечения доктор медицинских наук академик Люча, заместитель министра и генеральный секретарь Министерства здравоохранения, почетный президент выставки академик Милку, ответственные работники Государственного комитета по делам культуры и искусства, профсоюза медицинских работников, врачи, искусствоведы, фотографы-профессионалы и любители.

Экспонировалось 240 фотографий, снятых 134 фотолюбителями. Выставка носила международный характер, так как в числе экспонатов было 60 работ, присланных 19 врачами из 12 стран (Бельгии, Чехословакии, Цейлона, Франции, ГДР, ФРГ, Италии, Польши, Португалии, Сингапура, США, Венгрии). Четыре работы прислал и доктор Ван де Вейер.

Разнообразие сюжетов большинства выставленных работ, в центре которых — человек, сама жизнь, отразило всю многогранность художественных наклонностей их авторов.

За десять лет существования фотоклуб врачей организовал восемь выставок (до 1960 года — ежегодно, а в дальнейшем — каждые два года), на которых экспонировалось в общей сложности 1400 фотографий. И если на первой выставке, состоявшейся в 1956 г., участвовало 26 врачей, экспонировавших 124 работы, то в этом году число участников было уже в четыре раза больше, а количество экспонатов удвоилось.

Работы некоторых врачей-фотолюбителей завоевали признание как в Румынии, так и за рубежом. Они экспонировались более чем на 80 международных фотовыставках и были отмечены премиями и почетными дипломами.

26 врачей — членов фотоклуба состоят в Ассоциации художественной фотографии Румынии, а шестеро из них являются действительными и почетными членами Международной федерации художественной фотографии. Среди членов фотоклуба — рядовые врачи и санитарные работники, преподаватели и профессора, академик Милку.

В Клубе работников здравоохранения регулярно устраиваются вечера, на которых демонстрируются диапозитивы, сопровождаемые дикторским текстом и магнитофонными музыкальными записями. Диапозитивы для этих вечеров любезно предоставляют члены фотоклуба. Как правило, тексты к ним составляются ими же.

Некоторые врачи-фотолюбители являются преподавателями фотоискусства в Народном университете культуры, другие — авторами научных фотоальбомов и т. п.

Участие врачей в выставках фотолюбителей становится для них насущной потребностью, предоставляет им возможность проявить себя в этом виде искусства.

Этим объясняется и то, что на восьмой юбилейной выставке художественной фотографии нам удалось собрать воедино немало значительных работ и закрепить те дружественные связи, которые объединяют всех врачей — любителей искусства фотографии.

Д-р Наполеон ФРАНДИН,
председатель фотоклуба
врачей Социалистической
Республики Румынии

Василе МАРЧУК. Врач

Григоре ЛОКУСТЯНУ. Озорник



Открытие 8-й выставки. Выступает генеральный секретарь Ассоциации художественной фотографии Румынии Сильвиу Комэнеску



Лучан ХУБАН. Силуэты

PLASTICA POEZIE



IV

АЛЬБОМ ИОНА МИКЛЕА

Бухарестский Дом писателей имени Михаила Садовяну периодически издает фотоальбомы из цикла «Изоискусство и поэзия». В мае этого года вышел четвертый альбом, посвященный 87-летию недавно скончавшегося крупнейшего поэта Румынии Тудора Аргези. Его автор — виднейший фотомастер Румынии Ион Миклеа.

Ион Миклеа молод, ему еще нет 36 лет. Инженер-химик по образованию, И. Миклеа увлекся фотографией и до 1962 года работал в клужской прессе, а затем переехал в Бухарест, где плодотворно сотрудничает в ряде крупнейших литературных и общественно-политических газет и журналов. Ион Миклеа — автор ряда альбомов на различные темы, например, альбома «Герои басен», вышедшего в сопровождении лирического комментария поэта И. Брада. Готовятся к печати фотоальбомы «Эллада» и «Звери».

Альбом «87 лет — 87 фотографий» открывается приветствием юбиляру одного из крупнейших писателей Румынии, председателя Союза писателей СРР академика Захария Станку, представлявшего в этом году румынских литераторов на Четвертом съезде советских писателей. Альбом содержит также краткое выступление Тудора Аргези, приветственное слово поэта Пауля Ангела, а также небольшое предисловие автора альбома Иона Миклеа.

Объектив фотографа мастерски запечатлел поэта за рабочим столом, в кругу семьи, в обществе друзей-писателей, на прогулке... Каждая фотография сопровождается строками из произведений поэта, пользующихся огромной популярностью среди читателей.

Альбом выпущен тиражом свыше тысячи экземпляров и представляет собой несомненную ценность для библиофилов, любителей поэзии и фотографии.

ЮМОР В ФОТОГРАФИИ











Лилиана ГРИЛЬ
Потеряли голову

Петру ВОЙНЕСКУ
Вопреки возрасту

Г. ШЕРБАН
Любопытство

Александру РАКОВИЦЭ
Журнал пришел

Флорин ДРАГУ
Скульптурная динамика

(Румыния)



ВСТРЕЧА С РАБОТНИКАМИ ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ

Кинофотооптическая секция Московского Дома научно-технической пропаганды имени Ф. Э. Дзержинского провела встречу представителей организаций и предприятий Москвы со специалистами фотоаппаратостроительной промышленности.

Были показаны новые фотоаппараты — подготовленные к выпуску и уже выпускающиеся. В их числе — полуформатная камера «Чайка-2», автоматические аппараты «Орион» и «Сокол», панорамная камера «Горизонт» и др. Наибольший интерес вызвала зеркальная камера «Зенит-7» (ее описание было опубликовано в № 5 «Советского фото») и двухобъективная зеркальная полуавтоматическая камера 6×6 *см*. Демонстрировались также экспериментальные и еще не утвержденные к выпуску разработки: «Зенит Д» с электронным затвором, дальномерная камера «Селена» 24×36 *мм* (автомат со свободным выбором выдержек). Присутствующих ознакомили с полуформатными камерами «Силуэт-рапид» с зарядкой 24 кадра, «Силуэт-рапид Авто» с простейшим экспонометрическим устройством, «Зоркий-12-рапид».

Показанные модернизированные модели широко распространенного аппарата «Смена» отличает современный внешний вид. «Смена-11» — это простая неавтоматическая камера, «Смена-12» — автомат с одной выдержкой, «Смена-14» — автомат с четырьмя выдержками. Ведется работа и над «Сменой-15» — автоматом с четырьмя выдержками и автоматической (пружинной) подачей пленки. Сейчас трудно сказать, какая из этих камер увидит свет. Бесспорно лишь то, что наши любители наконец-то получат надежную и дешевую автоматическую камеру. В этой серии небезынтересна неавтоматическая «Смена-66 рапид» с форматом кадра 24 × 36 *мм* и зарядкой на 12 кадров. Габариты этой камеры сильно уменьшены. Предполагается, что она должна заменить массовые камеры «Смена-6» и «Смена-8».

Не забыты и кинолюбители. Для них промышленность подготовила кинокамеру «Аврора» — это дальнейшая модификация «Спорта-3» со встроенной экспонометрической приставкой. Камера уже поступает в продажу. Интересны «Экран-4» 2×8 с турелью (как у «Экрана-3») — полуавтомат с 4 скоростями, «Экран-5», отличающийся от предыдущей модели наличием объектива с переменным фокусным расстоянием. Но, к сожалению, в этих камерах конструкторы отказались от кассетной зарядки, так полюбившейся владельцам «Экрана».

Объективы с переменным фокусным расстоянием установлены и на более сложных камерах 2×8: «Лада-2», «Кварц-5», «Лантан» (модернизация «Невы») и на 16-*мм* камере «Красногорск-2».

Кроме съемочной аппаратуры были показаны 8-*мм* проектор «Квант» и диапроектор с автоматической подачей рамок с диапозитивами.

Присутствующие выразили пожелание чаще организовывать подобные встречи, чтобы была возможность более детально ознакомиться с новыми моделями и разработками.

ХРОНИКА

По Советскому Союзу

Москва

Издательство «Советский художник» выпустило серию фотооткрыток «Москва старая» и «Москва новая», отображающую историю развития города за годы Советской власти.

* * *

«Певец природы» — так называют старейшего чехословацкого фотожурналиста Вилема Геккеля, выставка работ которого демонстрировалась в Доме дружбы с народами зарубежных стран в Москве. С большим искусством автор передает красоту горных районов и долин родного края, городские пейзажи, сценки из жизни. На открытии выставки присутствовали представители Общества советско-чехословацкой дружбы и сотрудники посольства ЧССР в Советском Союзе.

Горький

Работники Государственного музея А. М. Горького обнаружили архив и семейные реликвии художника-фотографа Андрея Осиповича Карелина. Представляют интерес негативы уникальных снимков Волги, волжских степей, Кавказа, портреты нижегородцев и др.

Киров

По инициативе Управления культуры Кировского облисполкома, областного отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, областного краеведческого музея здесь организованы передвижные фотовыставки, рассказывающие об историко-революционных памятниках Кировской области.

Казань

Казанский химзавод приступил к производству фотопленки «Микрат-900», на квадратном дециметре которой можно сфотографировать тридцать томов Большой Советской Энциклопедии по 700–800 страниц в каждом.

* * *

Фотоальбом «100 фотоснимков о Татарии» подготовила к печати фотосекция Союза журналистов Татарской АССР. Будут показаны ленинские места, памятники старины, новостройки республики.

Саратов

Из снимков мастера фотографии и краеведа Н. Ф. Садовникова создана фотовыставка, рассказывающая о том, каким был Саратов до революции и каким он стал на 50-м году Советской власти.

Астрахань

Десятилетие Астраханского фотоклуба отмечено выставкой художественной фотографии. 90 снимков 22 авторов свидетельствуют о росте мастерства астраханских фотолюбителей.

Красноярск

В краевом Доме журналистов открылась четвертая краевая выставка спортивной фотографии. Выставка организована Красноярским краевым отделением Союза журналистов и краевой федерацией спортивной прессы. В коллекции представлено более двухсот работ тридцати профессионалов и фотолюбителей.

Ленинск-Кузнецкий

В канун 55-й годовщины Ленского расстрела жительница города Дарья Федоровна Арефьева передала в местный краеведческий музей несколько ценных фотографий трагических событий тех дней.



КОРОТКО О РАЗНОМ КОРОТКО О РАЗНОМ



Юрий ЧЕРНЫШЕВ. Я и мама





С. СЕМОВ. Танец «Боярышня»

ВЫСТАВКА МОСКОВСКИХ ЮНКОРОВ

Тот, кто бывал на хоккейных матчах, помнит захватывающую стремительность игры, неподдельный энтузиазм трибун.

Разные бывают матчи. На первенство мира, первенство страны, за обладание «золотой шайбой». Не слышали про такой? «Золотая шайба» была присуждена лучшей хоккейной дворовой команде страны. Этот матч ничуть не уступал настоящим, взрослым.

В этом убеждает снимок юнкоров Толи Когана и Васи Мариньо «Золотая шайба — наша!». Чувство восторга, спортивной гордости передано в этом кадре. Чтобы сделать такой снимок, нужно быть не только страстными фотолюбителями, но и страстными болельщиками.

Жюри Московской городской фотовыставки «Нашей Родине — 50 лет» отметило эту работу почетным дипломом. Всего на выставке присуждено около пятидесяти дипломов. А работ было представлено более шестисот. Внушительная цифра! Она доказывает, что юных любителей фотографии становится у нас все больше и больше.

Жюри отобрало 200 лучших снимков, которые войдут в экспозицию выставки. Это работы 111 учеников московских школ, занимающихся фотографией в кружках Домов пионеров Москвы.

Разные сюжеты привлекают юнкоров. Конечно, большинство фотографий посвящено родной школе, урокам, пионерским сборам и комсомольским собраниям. Но есть много других, которые рассказывают о том, что видели ребята вне школы.

Сережа Семов сделал снимок «Танец «Боярышня» во время выступления балета на льду во Дворце спорта. Хорошо передан в кадре пестрый орнамент костюмов танцовщиц.

Общий серый тон в снимке Игоря Мясника «Осенняя пора» способствует передаче поэтической атмосферы ранней осени.

Среди снимков юных фотолюбителей было много интересных образцов репортажа, в частности кадр Васи Мариньо «Сюда приходит и стар и млад». В залах Третьяковской галереи он сфотографировал выразительную жанровую сценку.

Выставка московских юнкоров явилась генеральной репетицией перед всесоюзным конкурсом юнкоров «Нашей Родине — 50 лет».



И. МЯСНИК. Осенняя пора



В. МАРИНЬО. Сюда приходит и стар и млад



А. КОГАН, В. МАРИНЬО
Золотая шайба — наша!

ОРГАНИЗАЦИЯ И ОФОРМЛЕНИЕ КЛУБНОЙ ВЫСТАВКИ

В редакцию поступает большое количество писем с просьбой рассказать об организации и техническом оформлении клубных фотовыставок. На поставленные в них вопросы отвечает заместитель председателя фотосекции Московской организации журналистов, член правления фотоклуба «Новатор» А. А. Вольгемут.

Фотоклубы организуют различные выставки: отчетные, юбилейные, тематические, персональные.

Отчетные выставки целесообразно проводить не чаще 1—2 раз в год. Сейчас, в преддверии 50-й годовщины Октября, многие клубы готовят юбилейные выставки. Помимо самых лучших, самых значительных по содержанию художественных фотографий из тех, что созданы за время существования клуба, для этой выставки полезно использовать некоторые исторические снимки, репродукции из архивов и музеев. Это дополнит и сделает более содержательной экспозицию.

Опыт показывает, что клубная выставка может быть полноценной при наличии 150—200 работ. На персональной выставке достаточно показать 50—100 работ. Если автор предлагает фотоочерк или серию, то правомерно такую серию или очерк рассматривать как одну работу.

Для подготовки выставки правление клуба выделяет организационный комитет во главе с председателем, отборочную комиссию, жюри. В зависимости от количества снимков в жюри входит от 3 до 5 человек.

Оргкомитет проводит всю подготовительную организационную работу — устанавливает порядок приема работ и их количество, подыскивает помещение для экспозиции, обеспечивает оформление выставки, выпускает каталог, организует коллективные посещения и т. п.

Отборочная комиссия просматривает все представленные работы и отбирает пригодные для экспозиции. Комиссия может рекомендовать автору перепечатать работу, изменить формат, дать другое название, скадрировать снимок и т. д.

Жюри присуждает премии, награды, дипломы за отдельные работы, либо за всю коллекцию автора, либо за часть ее. Решения комиссии и жюри принимаются голосованием.

На заседаниях комиссии и жюри ведутся протоколы, в которых фиксируются решения по каждой работе.

В состав жюри обычно выбирают товарищей, не состоящих членами клуба: видных фотомастеров, художников, журналистов, искусствоведов.

Члены комитета и комиссии могут быть участниками выставки наравне с другими фотолюбителями. Члены жюри участвуют в выставке вне конкурса, о чем сообщается в каталоге и в подписях под их снимками.

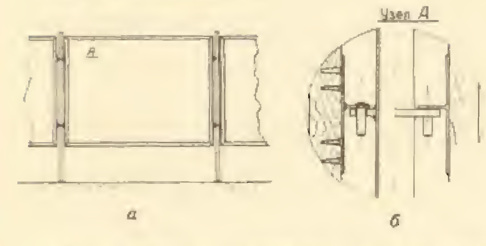


Рис. 1. Стенд: *а* — общий вид; *б* — крепление стенда на штанге

Как правило, представленные на выставку работы рассматриваются открыто, в присутствии членов клуба. Но участвовать в обсуждении снимков члены клуба не должны. Авторам, которым еще трудно самим отобрать работы для экспозиции, должны помочь дежурные консультанты.

Если отобрано слишком много работ, проводят второй закрытый тур, рассматривая работы по сюжетам, сравнивая схожие и отбирая лучшие.

Для печати выставочных работ можно использовать бумагу любой поверхности. Мелкие дефекты — пятна, точки, царапины на снимках должны быть заретушированы.

Чаще всего выставочные отпечатки наклеивают на плотный (2—4 *мм*) просушенный картон, который с обратной стороны оклеивают плотной бумагой. На отпечатки платяной щеткой наносят ровный тонкий слой жидкого процеженного столярного клея. Через лист чистой бумаги отпечатки приглаживают к картону и сразу же кладут под пресс. Спустя несколько часов их вынимают из-под пресса и сушат в течение нескольких часов в помещении, где нет сквозняков и резких колебаний температуры. Затем снимки снова кладут под пресс, чтобы картон отлежался и не коробился. Лучше укладывать наклеенные отпечатки парами — лицо к лицу, прокладывая между ними листы бумаги. Нельзя складывать влажные снимки, так как эмульсия может слипнуться. Наклейка занимает обычно несколько суток, поэтому начинать ее нужно за 7—8 дней до развешивания работ.

Для наклейки снимков вместо картона удобно использовать листы древесно-волокнистой массы. Их также следует оклеивать с обратной стороны бумагой.

При наклейке края фотографии можно загнуть, но лучше взять подложку точно по размеру отпечатка и потом зачистить края.

К обратной стороне снимка приклеивают два ушка из ленты. Чтобы ушки держались прочнее, на ленту наклеивают картонный прямоугольник. Концы петли должны быть параллельны верхнему обрезу фотографии и отстоять от него на 5—8 *см*. Таким же способом закрепляют кольца диаметром не более 10—12 *мм*.

Названия снимков должны быть аккуратно написаны на полосках ватмана. Можно напечатать их на пишущей машинке, переснять и напечатать в увеличенном виде на фотобумаге.

Принято сначала писать имя и фамилию автора, а затем название снимка. Подпись должна быть красиво расположена в одну-две строки.

При развешивании снимков на стенде нужно учитывать характер освещения в помещении в дневные и вечерние часы, позаботиться о последовательности и удобстве осмотра. Экспонаты не рекомендуется развешивать симметрично. Целесообразно чередовать крупноформатные отпечатки с мелкоформатными. Нужно также избегать однообразия в размещении снимков, чтобы каждый стенд смотрелся по-разному. Лучше и удобнее развешивать снимки по авторам.

При развешивании 200 — 250 работ по стенам требуется помещение площадью 180 — 200 $м^2$, а для размещения этого же количества снимков на стендах достаточно 80 — 100 $м^2$.

Если экспонаты развешивают по стенам зала (или комнат), то нужно замерить протяженность стен. На одном квадратном метре экспозиционной площади размещают не более 3—4 работ, оставляя свободное пространство между ними. Работы целесообразно располагать не ниже 80 — 100 и не выше 220—240 *см* от пола. Лишь сверхувеличения (форматом больше 50×60 *см*) можно повесить выше.

Наиболее удобны переносные стенды. Их можно размещать в любом помещении и экспонировать на них большое количество работ. Кроме того, стенды можно расставлять применительно к условиям освещения. Они могут быть различны и по размеру (от 1×2 до 1,5×2,5 *м*). На каждом размещают от 5 до 10 работ разных форматов.

Стенды можно изготовить из древесно-волокнистой массы (оргалита), прессованной древесной стружки или прессованной льняной костры. Для фанерных стендов требуется деревянный подрамник. На нем прикрепляют с обеих сторон листы фанеры. Их обтягивают грубым небеленым холстом или парусиной. Белый или яркий цветной материал не может служить фоном. Стойки можно сделать из тонких дюралевых (или стальных) труб диаметром 3—5 *см*, соединенных со щитом стенда крючками или болтиками (рис. 1).

На стенах по карнизу на гвоздях или кронштейнах укрепляют железный прут или тонкую трубку диаметром 10—15 *мм*. К ним на шнурах, бечевке, леске и т. д. подвешивают фотографии. Один конец шнура прикрепляют к трубке, другой конец продевают через два ушка на обороте снимка и также прикрепляют к трубке. Таким способом снимки всегда можно выровнять.

Снимки прикрепляют также маленькими гвоздями или иглами, но обязательно за ушки. Нельзя прибивать фотографии гвоздями, это портит работы. Недопустимо использовать для этой цели и канцелярские кнопки.

* * *

Открытие выставки — большой клубный праздник. Об открытии выставки заранее сообщают по местному радио, в печати и в афишах, заблаговременно рассылают пригласительные билеты.

Премии и дипломы участникам лучше присуждать до открытия выставки.

К обсуждению выставки, подведению ее итогов — этому важному этапу в работе коллектива фотолюбителей — нужно привлекать широкую общественность.

А. ВОЛЬГЕМУТ

элементы — полистиреновый корпус с отражателем, конденсатор, реостат, батарея и провод со штепселем.

Увеличительная лупа Lp-86 предназначена для точной наводки на резкость во время увеличения, особенно при очень плотных негативах. Лупа помещается на плите увеличителя в центре изображения. Фрагмент изображения, передаваемый наклонно установленным зеркалом на матовое стекло, является четким и выразительным благодаря увеличению. Оптическая система лупы состоит из стеклянной крышки, зеркала, матового стекла и лупы. Корпус прибора сделан из бакелита.

Репродукционные кассеты KR-69 предназначены для выполнения репродукций на увеличителях типа «Крокус II», «Крокус-Колор», «Крокус-3» и «Крокус-3-Колор». Комплект репродукционных кассет состоит из кассеты с матовым стеклом для наводки на резкость и съемочной кассеты, в которой помещается негатив. В качестве негатива можно использовать стеклянные пластинки или пленку, заключенную в специальную рамку форматом 6×9 *см*.

Варшавский завод фотооптики выпускает кадрирующие рамки форматом 13×18, 18×24 и 30×40 *см*. Последняя имеет держатель для прижатия бумаги во время ее закладки.

«Крокус-3» — увеличитель высокого класса, предназначенный для фотолюбителей и профессионалов. Дает возможность увеличивать негативы форматом от 10×16 *мм* до 6×9 *см*. Негативная рамка позволяет плавно изменять форматы кадрового окна. Световое устройство: лампа 150 *вт*, 2- или 3-линзовый конденсор в зависимости от фокусного расстояния объектива. Имеется резьба для крепления объективов М 42 × 1. Редукционное кольцо дает возможность наклонять объективы для трансформирования архитектурных снимков. Увеличитель можно наклонять до горизонтального положения. Штатив на трех штангах, очень устойчивый, высотой 766 *мм*, плита подставки 450 × 600 *мм*, мера увеличений: для $F = 105$ *мм* — 6×, для $F = 75$ *мм* — 10 , для $F = 50$ *мм* — 14×. Модель «Крокус-3-Колор» имеет дополнительную кассету для цветных фильтров размером 75 × 75 *мм* или 135 × 135 *мм*.

«Янполь-Колор» — единственный в мире объектив такого типа для увеличителя. Он сделан по польскому патенту. Предназначается главным образом для цветной печати, но может применяться и для черно-белой. «Янполь-Колор» имеет встроенный набор стеклянных фильтров (желтый, пурпурный, голубой), которые заменяют набор из 33 фильтров. «Янполь-Колор» предназначен для всех негативов максимальным форматом 6× ×6 *см*. Он может быть использован в увеличителях различных типов, даже не приспособленных для цветной фотографии.

«Янполь-Колор» — четырехлинзовый анастигмат с относительным отверстием 1 : 5,6/80 *мм*. Его линзы выполнены из лантанового стекла, покрытого просветляющим слоем. Специальное осветительное приспособление, которым оснащен объектив, позволяет использовать его в темноте.

Стефан СУРДЫ,
Януш ВОЛИНСКИЙ

ФОТОХИМИЧЕСКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ ПОЛЬШИ

Польская фотохимическая промышленность имеет почти восьмидесятилетние традиции: первая фотографическая фабрика была построена в 1888 году фирмой, носившей название «Инж. Петр Лебедзинский». Она производила фотобумагу. Эта фирма существовала до 1939 года.

К достижениям этой фирмы следует отнести производство коллодионной бумаги, которое началось одновременно, а может быть даже на год-два раньше, чем на немецкой фабрике в Вернигероде.

Вторым интересным изделием польской фирмы была бумага, называемая «бромогравюра», изготовленная по рецепту, являвшемуся секретом инженера Лебедзинского. Изображения на этой бумаге отличались глубоким черным цветом, необыкновенной бархатной матовостью, в эмульсии содержалось очень мало желатины.

Накануне второй мировой войны в Польше появились еще две фотохимические фабрики: «Альфа» в Быдгоще и «И. Франашек» в Варшаве. Во время войны польская фотохимическая промышленность была почти полностью разрушена.

После войны были восстановлены фабрики в Быдгоще и Варшаве под общим названием «Фотон».

До последнего времени развитие польской фотохимической промышленности основывалось прежде всего на восстановлении и модернизации существующих производств.

Крупные капиталовложения были выделены для строительства полностью разрушенной Варшавской фотохимической фабрики (бывшая «И. Франашек»). Сейчас расширяется фотохимическая фабрика в Быдгоще.

Между Быдгощской и Варшавской фабриками существует разделение ассортимента изделий. Варшавская фабрика выпускает светочувствительные материалы на прозрачной основе, а именно:

пленки черно-белые, малоформатные и плоские — «Фотопан М» 10 ДИН, «Фотопан F» 18 ДИН, «Фотопан» 22 ДИН и «Фотопан» 26 ДИН; рентгеновские пленки двух видов чувствительности — «Рентген супер» и «Рентген ультра», а также рентгеновские пленки «Денталь» для дантистской диагностики;

пленки флюорографические для съемок рентгеновских экранов — «Флюорофильм» (шириной 35 и 70 миллиметров);

пленки кинематографические черно-белые 35, 2 × 16, 2 × 8 миллиметров: позитивные мелкозернистые, дубльпозитивные, дубльнегативные, для регистрации звука, реверсивные;

микропленки негативные и позитивные;

пленки цветные позитивные;

пленки дозиметрические;

пленки для промышленной радиологии.

Быдгощская фотохимическая фабрика производит фотобумагу и химикалии: фотобумагу «Бром» для увеличений; «Портрет рапид» для увеличений и контактной печати; «Хлор Б», «Хлор» и «Ротон» для контактной печати.

Эта фотобумага имеет разную толщину и цвет основы, различную поверхность и цвет изображения. Фотобумага «Бром Д» служит для оптической копировки документов, «Хлор» и «Рефлектон» — для контактной копировки, «Фотон-рапид» — для копирования документов быстрым диффузионным методом, ЭКГ — для электрокардиографов, ВО — для осциллографов.

Эта фабрика выпускает также проявители мелкозернистые, универсальные, рентгеновские; закрепители универсальные и рентгеновские; ослабители, усилители и тонирующие растворы; фотографические негативные пластинки и пластинки фототехнические.

Кроме того, на Быдгощской фотохимической фабрике производятся коррекционные фильтры для цветной фотографии и оттененные фильтры.

В ближайшее время фабрика должна увеличить выпуск материалов для цветной фотографии.

Польская промышленность выпускает также большинство сырьевых продуктов, необходимых для фотохимического производства.

По размерам производства польская фотохимическая промышленность может быть отнесена к началу второго десятка государств, развивающих эту промышленность. Фотохимическая продукция в основном удовлетворяет спрос в своей стране, однако Польша импортирует изделия из других стран: пленку, бумагу, химикалии из ГДР, пленку из Советского Союза, а также некоторые материалы, не изготовляющиеся в стране, — для цветной фотографии, для научных и технических целей.

Изделия польской фотографической промышленности экспортируются во многие страны всех континентов. Много польской фотобумаги закупает Бразилия, пленки — Индия. В общем балансе экспорт в капиталистические страны не только равен, но и превышает (с точки зрения стоимости) импорт фотохимических изделий и сырья из этих стран.

Достигнутые в настоящее время результаты в развитии фотохимической промышленности в Польше и существующая сырьевая база, а также уровень подготовки научного и технического персонала должны обеспечить этой отрасли нашего хозяйства дальнейшее успешное развитие.

Войцех ТУШКО

Я мог бы еще много рассказывать о том, как используются фотографии на выставке. Но всегда ли это удачно? Не всегда... Иногда стремление к оригинальности вступает в спор с художественностью. В павильоне штата Нью-Йорк огромные фотографии выполнены в сверхконтрастной манере — без полутонов. Но, увы, гравюры не получилось. Жизнь света и тени кажется резкой, неубедительной, искусственной.

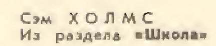
Вопрос. На «ЭКСПО-67» была организована международная выставка фотографии. Что вы можете сказать о ней?

Ответ. Эта выставка называется «Взгляд на землю людей». Она включает в себя 500 фотографий, рассказывающих о 81 стране. Фотографии прислали 272 мастера из 49 стран. И, что удивительно, впервые за последние годы фотографии были подобраны по тематическому принципу. Никаких подписей под снимками — только фамилия автора. Все фотографии подобраны по разделам: «Природа», «Человек», «На улицах», «Чтение», «Радио и телевидение», «Разговор», «Манифестации», «Солдат», «Организация и бюрократия», «Индустриальная панорама», «Автомобиль», «Нищета и голод», «Болезнь», «Старость», «Одиночество», «Школа», «Война», «Горе», «Смерть», «Физический труд», «Наука», «Человек за работой», «Завод», «Пища», «Сельское хозяйство», «Спорт», «Дети», «Музыка», «Молодежь». Я нарочно перечисляю подробно все разделы этой выставки, потому что они характеризуют исключительно широкое раскрытие человеческой жизни. Нельзя без волнения смотреть на большую и жестокую правду, которая глядит на тебя с черно-белых листов фотобумаги, поступивших на выставку со всех концов нашей тревожной, такой разнообразной и противоречивой Земли.

Нет, фотографы не стремились приукрасить жизнь. Нищета, голод встают перед глазами. Встает человеческий труд во всей своей красоте и почти в нечеловеческом напряжении. Встает борьба за права человека, за свободу. Поднимается протест против войны. Пускай эта подлинная картина сегодняшнего мира четко не осмыслена политически (организаторы выставки не стремились к социальным обобщениям), но сам подбор тематических разделов выставки и заполнение этих разделов высокохудожественным материалом говорит за себя. Фотографии кричат о несправедливости мира эксплуатации, призывают протестовать против этой несправедливости, стремиться к новой жизни, к светлым человеческим идеалам. Разве не об этом говорят нам снимки раздела «Манифестации», разве не о величии труда повествуют нам разделы «Человек на работе», «Завод»? Разве не к лучшему будущему гневно призывают снимки раздела «Дети»?

Вот почему мне хочется искренно поздравить устроителей международной фотовыставки на «ЭКСПО-67» с заслуженным успехом. Жизнь сложна. В ней еще предстоит разобраться. Но уже одно то, что фотографии лучших мастеров мира, в том числе и советских, представивших свои работы на Всемирной выставке, голосуют за правду, справедливость и свободу, говорит о многом.





Арчи ЛИБЕРМАН
Из раздела «Человек»



Сэм ХОЛМС
Из раздела «Школа»

Томас ХОПКЕР
Из раздела «Манифестации»



У стендов фотовыставки



ной интервалов яркостей сюжетов, так как оба негатива были проявлены до одного и того же коэффициента контрастности, равного 0,8.

Из зависимости интервала оптических плотностей почернений негатива от указанных факторов возникают еще три важных для практики следствия, которые нужно учитывать в своей работе.

1. Величина интервала оптических плотностей почернений у разных негативов на одной пленке зависит только от интервала яркостей оптического изображения объекта, поскольку все негативы на ней бывают проявлены до одного значения коэффициента контрастности.

2. Полное соответствие $\Delta D^{нег}$ и интервала яркостей оптического изображения наступает, когда $\gamma_{нег} = 1$. Если $\gamma_{нег}$ больше 1, то $\Delta D^{нег}$ больше $l_{и}$, если меньше, то $\Delta D^{нег}$ меньше $l_{и}$.

3. Когда выдержка при съемке объекта с небольшим l_0 рассчитана на использование почернений области пропорциональной передачи кривой почернений, то $D^{нег}$ не зависит от выдержки. В этом случае, как известно, при большой фотографической широте пленки может быть несколько «оптимальных» выдержек. Каждая из них дает негативное изображение, почернения которого будут лежать на разных участках области пропорциональной передачи кривой почернений. Чем больше в этом случае выдержка, тем более плотным получится негатив, чем она меньше, тем менее плотным будет негатив. Однако интервал плотностей у всех таких негативов будет одинаковым.

Когда интервал яркостей объекта очень велик, а также при съемке с недодержкой и передержкой, то $\Delta D^{нег}$ зависит от величины выдержки.

Общая оптическая плотность негатива представляет собой полусумму минимальной и максимальной оптических плотностей почернений негатива, которая характеризует его общую прозрачность.

Этот параметр негатива также зависит от трех факторов: величины выдержки, интервала яркостей оптического изображения объекта и времени проявления. Чем они больше, тем менее прозрачен негатив, чем меньше, тем он прозрачнее.

По этому показателю устанавливают уровень освещенности негатива при печати.

Коэффициент контрастности $\gamma_{нег}$ определяет величину интервала оптических плотностей почернений негатива, являющегося, как уже указывалось, основным критерием при подборе фотобумаги к негативу.

Чем выше $\gamma_{нег}$, тем больше $\Delta D^{нег}$, что отрицательно сказывается на печати снимков, поэтому пленку лучше всего проявлять до оптимального значения коэффициента контрастности (0,8), для чего необходимо обрабатывать ее в проявителях № 2 или Д-76 в течение времени, рекомендованного промышленностью.

В некоторых случаях, например при портретной съемке, это время можно сократить на 1,5—2 *мин*, чтобы получить более мягкий и хорошо деталированный негатив, или увеличить на 2—3 *мин*, когда предполагается делать большое увеличение, которое легче печатать с контрастного негатива.

ВУАЛЬ НА ЦВЕТОФОТОГРАФИЧЕСКИХ БУМАГАХ

Нередко цветные фотобумаги, обработанные некоторое время спустя после истечения гарантийного срока хранения, имеют повышенную вуаль в связи с их естественным старением. Но иногда вуаль выступает еще до истечения гарантийного срока. На скорость образования вуали наряду с целым рядом технологических факторов в значительной мере влияют и условия хранения бумаги. Об этом, к сожалению, часто забывают, и не удивительно, что из-за неблагоприятных условий хранения бумага преждевременно приходит в негодность.

Ускоренное старение бумаги может быть вызвано воздействием повышенной температуры и влажности, а также химически активных газов и паров, рентгеновских лучей и радиоактивных веществ.

Неблагоприятные условия хранения способствуют и быстрому изменению цветового баланса и снижению контраста. При температуре выше 15°С процесс старения бумаги происходит быстрее, что особенно ощутимо для бумаги «Фотоцвет-2». С понижением температуры окружающего воздуха цветофотографические бумаги сохраняются лучше.

Для продолжительного хранения фотобумаги можно пользоваться домашними холодильниками или подвальными помещениями.

Прежде чем распечатать пакет с фотобумагой, хранившейся в прохладном помещении, необходимо дать ей некоторое время прогреться при комнатной температуре во избежание конденсации влаги из воздуха, что может вызвать слипание и деформацию листов.

Относительная влажность воздуха в помещении, где хранится фотобумага, не должна превышать 60%. При более высокой относительной влажности фотобумагу следует хранить в полиэтиленовых пакетах, которые защитят ее от воздействия влаги, а также от вредных газов и паров, например аммиака, сероводорода, сернистого газа, ацетилена, окиси углерода, выхлопных газов, формальдегида и т. п.

Повышенную вуаль, вызванную старением цветофотографической бумаги, можно существенно уменьшить, применяя специальные условия обработки. Снижение вуали в этом случае достигается введением в цветной проявитель 20 *мг* бензотриазола на 1 *л*, сокращением времени промывки после проявления, применением отбеливающе-фиксирующей ванны.

Режим обработки цветной бумаги с повышенной вуалью

Наименование операции	Продолжительность, *мин*		Температура растворов и воды, °С
	для бумаги «Фотоцвет-1»	для бумаги «Фотоцвет-2»	
Цветное проявление	5	4	20±0,5
Ополаскивание	0,5	0,4	9÷18
Обработка в кислом останавливающем растворе	5	4	18±1
Промывка	5	4	9—18
Обработка в отбеливающе-фиксирующем растворе	8	6	18±1
Промывка	20	20	9—18

Цветной проявитель для устранения повышенной вуали

Гидроксиламин сульфат . . . 2,0 *г*
Этилоксиэтилпарафенилендиамин-сульфат . . . . 4,5 *г*
Натрий этилендиаминтетрауксуснокислый (трилон Б) . . . 2 *г*
Сульфит натрия безв. . . . . . 0,5 *г*
Поташ . . . . 80 *г*
Калий бромистый . . . . . . 0,5 *г*
Бензотриазол . . . . 20 *мг*
Вода . . . . до 1 *л*

Кислая останавливающая ванна

Уксусная кислота ледяная . . 10 *мл*
Уксуснокислый натрий крист. . 30 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Отбеливающе-фиксирующая ванна

Поташ . . . . 20 *г*
Натрий этилендиаминтетрауксуснокислый (трилон Б) . . . 45 *г*
Железо сернокислое окисное крист. . . . . 26 *г*
Натрий уксуснокислый крист. . . 20 *г*
Сульфит натрия крист. . . . . 4 *г*
Тиосульфат натрия . . . . . . 170 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Применение специальных условий обработки позволяет использовать фотобумаги с просроченным временем хранения. Однако наряду со снижением вуали примерно в 2—3 раза уменьшается светочувствительность и несколько снижается насыщенность цветов изображения. Снижение насыщенности цветов изображения требует при печатании применения негативов с повышенным контрастом.

М. ЛИХТЦИНДЕР

ИСКУССТВО ФОТОГРАФИИ МНОГОГРАННО

Свою статью С. Морозов начинает с изложения успехов фотографии. Между тем и по сей день в смысле признания ее искусством дело обстоит далеко не так благополучно, как это кажется многим в фотографических кругах. В самом деле, вот уже сорок лет (с 1928 г.) ведутся бесплодные разговоры об открытии фотографического музея. История фотографии не входит в программу истории искусства, не изучается в наших художественных вузах, следовательно, нет специалистов, нет прочной теории фотоискусства, до сих пор не выработаны определенные критерии оценки художественного фотографического произведения и многое другое. Ведущие фотохудожники не являются членами союзов художников и не имеют своей собственной творческой организации.

Многие признают за фотографией лишь элемент искусства и категорически отказывают ей в праве на художественность, которая обусловливается наличием художественного образа. А художественный образ не возникает вдруг. И меньше всего к тому располагает репортажная съемка. Репортаж оправдывает себя в единственном случае — в жанровом снимке. Все прочие снимки невольно начинают приобретать условный характер. Почему С. Морозов считает, что фотопортрет является подражательным жанром? Только потому, что живописный портрет утвердился в изобразительном искусстве раньше, а фотографический оказался завоеванием более позднего времени? Но если исходить из этого, то к чему же мы придем? К правде мгновения? Не слишком ли будет мало для того, чтобы фотографии называться искусством? Фотография отстояла свое право на самостоятельность портретного жанра, свидетельство тому — портреты М. Наппельбаума, М. Шерлинга, А. Штеренберга. То же самое и в пейзажном жанре. Цели и задачи пейзажа в изобразительном искусстве и фотографии одни, но фотограф не может свободно оперировать составляющими композиции, подобно художнику; средства выражения, технологические основы у них различны, в чем и заключается специфика фотопейзажа.

При чтении статьи С. Морозова непроизвольно возникает вопрос: не становится ли специфика фотопейзажа самоцелью? Специфика ради специфики? Да это же формализм чистейшей воды! Почему фотография должна отказываться от своих технических возможностей (изогелия, соляризация, фотограмма, фотомонтаж и т. д.)? И что остается на долю фотографии? С. Морозов льет воду на мельницу недоброжелателей фотоискусства. Наши фотохудожники по рукам и ногам связаны фотографичностью. И когда наблюдается отход от этого (в разумных пределах, конечно), его следует только приветствовать как проявление творческого начала. И чем чаще оно будет проявляться, тем больше будет оснований у фотографии называться искусством. Искусство фотографии многогранно. Чем шире будут использоваться фотографические возможности, тем больше вероятность достижения подлинно художественного произведения. Принципиально, если перед нами истинный шедевр, не имеет значения, каким способом он исполнен. А что касается «салонных» фотографий, то, к чести нашего фотоискусства, немногих фотохудожников в этом можно обвинить. С. Морозов заканчивает статью словами: «Современная фотография... должна не только услаждать, но и бередить умы и души миллионов людей». Да так оно и есть! Для доказательства достаточно привести хотя бы один аргумент — «Интерпресс-фото 66»!

Е. ГАЛЕНКО, студентка

Ленинград

УПРЕК НЕ СОСТОЯТЕЛЕН

Статья С. Морозова заинтересовала меня и побудила написать следующее.

Из всего сказанного С. Морозовым можно сделать два вывода, говорящие, в сущности, одно и то же: муза репортажа побеждает, и красивые снимки — безнадежное старье.

Понятие художественности можно относить лишь к произведениям искусства. Многие же репортажные снимки никак нельзя причислить к произведениям искусства, так как они являются, в основном, информационными, событийными, «сиюминутными». Примеров тому несть числа. Достаточно посмотреть репортажные снимки, напечатанные в газете недельной давности. Они уже никому не интересны, они не актуальны. Лишь единицы из тысяч поднимаются до уровня художественных, продолжая интересовать и волновать нас и через день, и через годы, и через века. Для этого необходимо, чтобы снимок был выдающимся. Чаще всего в этом ему помогает исключительность события или явления, на нем запечатленного. К таким относятся снимки «Самосожжение буддийского монаха в Сайгоне» М. Брауна, «Невинная жертва» Дана Стоуна и многие другие (но их не так много, как всем нам хотелось бы!). К подобным снимкам, на мой взгляд, уже нельзя отнести «Эйсебио проиграл» Виктора Шандрина. Если убрать название «Эйсебио проиграл», то снимок станет большинству зрителей просто непонятным. Таким же образом теряют свою художественность и многие другие снимки, называемые репортажными, так как они интересны лишь в синтезе с сопровождающим их текстом.

В русском языке очень много слов, похожих по созвучию, но часто противоположных по смыслу. С. Морозов искусно этим воспользовался: **красота**, присущая «Славянке» Е. Кассина, так же как и «Блондинке» Н. Свищова-Паола, заменена им **красивостью** — и все становится если уж не с ног на голову, то, во всяком случае, повернутым на 90°.

Упрек фотографии в подражании живописи вряд ли состоятелен. Они очень близки, ведь недаром родственно старое название фотографии — светопись слову живопись. Это не только родство терминов, но и, так сказать, духовное родство. Фотография и живопись взаимно влияли друг на друга с самого возникновения фотографии. С. Морозов предлагает отделить фотографию от живописи, объявить художественной фотографией только репортажную. Художественные снимки должны быть такими, чтобы никому из живописцев не приходило в голову когда-либо создавать что-либо подобное. Вот тогда можно будет сказать, что совсем неживописно, неподражательно и истинно фотографично! Так ли? Не приведет ли это фотографию из одной крайности — пикториализма, в другую, где будут цениться не достоинства снимка как картины, а лишь важность и злободневность события, на нем изображенного? Мне думается, что снимки, оцененные по такому критерию художественности, слишком быстро теряли бы ее с течением времени.

Б. БАРИНОВ

Смоленск

ПРОШУ СЛОВА!

Полностью согласен с С. Морозовым, высказавшимся о художественности фотографии на страницах четвертого номера журнала «Советское фото». На самом деле, давно пора покончить с картинной красивостью снимков, что уничтожает, а не подтверждает понятие о фотографии как искусстве.

По-моему, фотография должна отображать то, что непосильно живописи: новые ракурсы, мгновение видимого, но не часто замечаемого нами. Художественным фотопортрет будет тогда, когда он не оторван от жизни, а наоборот, вписан в бытие, эмоционален, выразителен. На мой взгляд, пора журналу «Советское фото» помочь нам и нашим большим фотомастерам в дальнейших творческих поисках средств и методов глубокого отображения мира.

Мы живем в эпоху великих свершений и преобразований, а нередко печатаем на страницах журналов и газет слащавые, зализанные картинки, которые уводят нас от репортажных снимков, способных по-настоящему раскрыть многообразие жизни.

Журнал сделал очень полезное дело, поместив статью С. Морозова. Уверен, что в ходе нелицеприятного разговора родится, наконец, истина...

М. ТАРАСОВ,
фотокорреспондент газеты «Сабчота Абхазети»

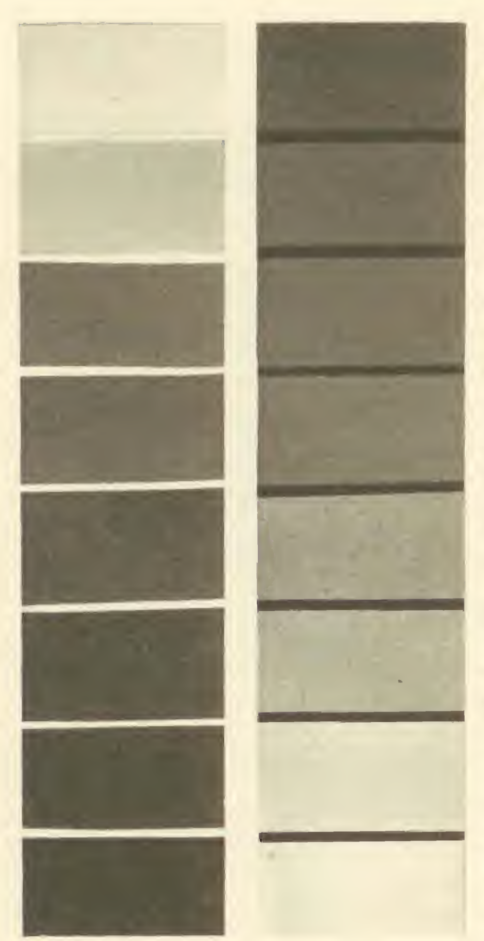


Рис. 1

проявителя, восстановить перпендикуляр и из точки его пересечения со сплошной изогаммалинией опустить другой перпендикуляр на шкалу продолжительности проявления. В данном случае время проявления равно 7 *мин*.

Если на упаковке пленки указано другое время проявления, например 6 *мин*, то надо построить другую изогаммалинию. Ее проводят через точку пересечения перпендикуляров, восстановленных из делений шкал, соответствующих 20° и 6 *мин*, параллельно линии для 10-минутного проявления. На рис. 2 она вычерчена пунктиром. Для другого времени проявления изогаммалинии проводят аналогичным способом.

Приведенный график Стокса пригоден при обработке пленки в проявителях № 2 и Д-76. Для проявителей иного состава он не подходит, и им пользоваться нельзя.

После проявления пленки получим негатив со шкалой почернений. Оптическая плотность каждого ее поля образована действием на светочувствительный слой разного количества освещения, пропорционального яркостям полей оптического изображения таблицы (рис. 1).

Зависимость оптической плотности почернений от количества освещения устанавливают графически на специальном бланке, схема которого дана на рис. 3. На горизонтальной его оси откладывают значения логарифма произведений *Bt* полей таблицы, которым пропорциональны количества освещения, подействовавшие на фотослой, а на вертикальной оси — величины оптических плотностей полей шкалы негатива *(D)*. Отметим на схеме точкой для каждого значения lg*Bt* величину соответствующей оптической плотности почернений и соединим полученные точки линией, которая называется кривой почернений, или характеристической кривой.

Обычно она имеет три отчетливо выраженных участка (рис. 3). Нижний *а — б* представляет вогнутую линию и называется областью недодержек. Эта область характеризует рост оптических плотностей почернений при воздействии на светочувствительный слой малых количеств освещения. В ней равным приращениям логарифмов количеств освещения соответствуют неравные, постепенно возрастающие приращения оптических плотностей почернений. Поэтому сильно недодержанный негатив бывает очень прозрачным и передает яркость объекта искаженно.

Средний участок *б—в* кривой почернений чаще всего — прямая линия. Это область пропорциональной передачи. В ней равным приращениям логарифмов количеств освещения соответствуют равные приращения оптических плотностей, следовательно, в ней оптические плотности почернений пропорциональны яркостям объекта. С фотографической точки зрения — это лучший участок кривой почернений, так как негативное изображение, построенное его почернениями, как правило, будет хорошим. С таких негативов печатать наиболее легко.

Верхний участок *в—г* кривой почернений является выпуклой линией и называется областью передержек. Он характеризует рост почернений при воздействии на фотослой больших количеств освещения. В ней равным приращениям логарифмов количеств освещения соответствуют неравные, постепенно уменьшающиеся приращения оптических плотностей. Поэтому сильно передержанный негатив бывает очень плотным и передает яркости объекта искаженно.

Угол наклона прямолинейного участка кривой почернений определяет контрастность фотоматериала. Ее величину выражают отвлеченным числом — коэффициентом контрастности, символом которого является греческая буква гамма ($\gamma_{нег}$). Коэффициент контрастности представляет собой отношение приращения оптических плотностей почернений ΔD к приращениям логарифмов количеств освещения $\Delta \lg H$, вызвавших данные приращения ΔD, в прямолинейном участке кривой почернений, то есть

$$\gamma_{нег} = \frac{\Delta D}{\Delta \lg H}.$$

На рис. 3 $\Delta D = 1{,}25$, $\Delta \lg H = 1{,}5$.

В этом случае $\gamma_{нег} = \frac{1,25}{1,5} = 0,83$.

Поскольку количества освещения, получаемые фотослоем, пропорциональны произведению яркости на время экспонирования, то величину коэффициента контрастности можно определить и следующим отношением:

$$\gamma_{нег} = \frac{\Delta D}{\Delta \lg Bt}.$$

Коэффициент контрастности не является величиной постоянной: он зависит от состава проявителя, времени проявления и температуры проявителя.

У проявителей энергично работающих $\gamma_{нег}$ растет быстро, а у выравнивающих проявителей — медленно. С увеличением продолжительности проявления $\gamma_{нег}$ увеличивается, как это видно на рис. 4. Негативы, изображенные на этом рисунке, проявляли разное время. Однако, достигнув максимального значения, $\gamma_{нег}$ уменьшится из-за увеличения вуали при очень длительном проявлении. Наконец, $\gamma_{нег}$ растет быстрее или медленнее, когда температура проявителя выше или ниже нормальной (20°).

Поэтому для получения стандартизированной, наиболее оптимальной величины коэффициента контрастности для негативных пленок, равной 0,8, промышленность рекомендует проявлять их при 20°±0,5 в проявителе № 2 в течение времени, указанного на упаковке пленки или в инструкции.

Если придерживаться этих указаний, то с достаточной точностью можно проявить пленку до коэффициента контрастности, равного 0,8.

Заметим еще, что величина выдержки при съемке не влияет на величину коэффициента контрастности. Поэтому на одной пленке негативы немного недодержанные, нормально экспонированные и слегка передержанные бывают проявлены до одного и того же коэффициента контрастности. Они будут отличаться только по оптической плотности почернений.

ХАРАКТЕРИСТИКА НЕГАТИВА

Перед печатью надо установить, можно ли с данного негатива получить хороший отпечаток или необходимо его предварительно усилить, ослабить, под-

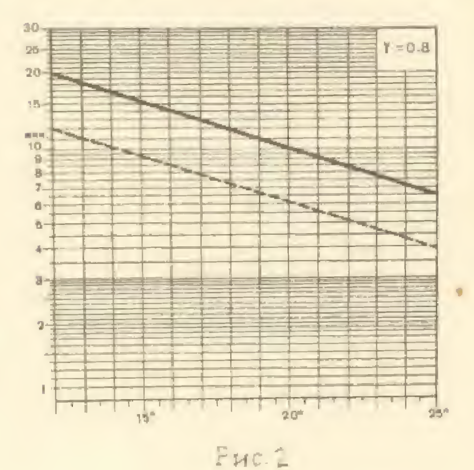


Рис. 2

Рис. 3

Находя людей, во внешности и характере которых все эти черты выражены чрезвычайно отчетливо и ясно, мы понимаем, что перед нами — тип. В ряду «невыдуманных портретов» стоят и старые фотографии Д. О. Хилла, П. Надара, С. Левицкого, А. Карелина и многие работы современных мастеров; например, «Рабочий» А. Штеренберга, знаменитый «Генка» Л. Бергольцева, некоторые работы, показанные на «Интерпресс-фото 66».

Понятно, что типическое проявляется не только в чертах лица. Известны фотографии, сделанные, что называется, «с затылка», но, тем не менее, глубоко характерные и выразительные. Хороший пример — серия «Забастовщики» Д. Крюгера.



П. НАДАР. Портрет М. Шевроля



А. ШТЕРЕНБЕРГ. Рабочий



Н. СВИРИДОВА. Детство



Л. БЕРГОЛЬЦЕВ. Художник Таир Салахов

«Моя цель, — писал в свое время Ван Гог, — научиться рисовать не руку, а жест, не математически правильную голову, а общую экспрессию. Например, уметь показать, как землекоп поднимает голову, когда переводит дух или разговаривает. Короче говоря, показать жизнь»*. Фотография, в сущности, и предназначена для того, чтобы показать «не руку, а жест»; и как раз жест, сильное движение, схваченное в какую-то точно отмеренную долю секунды, зачастую и дают обобщение, как это получилось, например, в работе Н. Свиридовой «Детство». Здесь важен счастливый порыв, общая экспрессия.

Фотография, наконец, способна отобразить психологическое состояние человека. Это наиболее глубокий и содержательный способ воссоздания типических черт, обусловленных временем и средой.

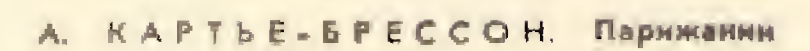
Люди бывают такими, какими их делает жизнь; раскрыть психологию человека, запечатлеть его переживания, его радости или заботы, его тревогу и боль — это и значит создать тип, в котором современники узнают и, может быть, полнее и лучше поймут и свою жизнь, и самих себя.

Понятно, что типизация не сводится к заранее заданной схеме; нельзя дать формулу типа, пригодную на все случаи жизни. Здесь существенно все: и подробности внешнего облика, и свет, и жест, и тончайшие оттенки чувств, как бы изнутри освещающие человека, и точный отбор деталей (в этом смысле интересна фотография Л. Бергольцева «Художник Таир Салахов»), словом, важна та полифоничность изображения, какой в лучших своих снимках достигает, например, А. Картье-Брессон.

Говоря о своей работе, он писал: «Есть два вида фотографии — один, когда люди открывают, и другой, когда они придумывают, делают то, что заранее задано. По-моему, жизнь бесконечно богаче, когда стараются ее раскрыть, и поэтому свидетельство фотографа является таким же средством изображения, как карандаш или кисть»*.

* Ван Гог, Письма, «Искусство», М.-Л., 1966, стр. 241.

* «Фотография 65», № 2, стр. 43.



А. КАРТЬЕ-БРЕССОН. Парижанин



ФОТОУНИВЕРСИАДА В СВЕРДЛОВСКЕ

В Свердловске состоялась первая фотоуниверсиада факультетов и отделений журналистики государственных университетов страны. В выставке, посвященной 50-летию Советской власти, участвовали 57 авторов из 8 университетов.

Жюри отметило дипломом I степени коллектив факультета журналистики Уральского университета, дипломами II степени — коллективы факультетов Казанского и Пермского университетов, дипломом III степени — коллектив факультета журналистики Казахского университета.

Следующую фотоуниверсиаду намечено провести в Ленинградском университете имени А. А. Жданова в мае 1968 года.

* * *

«Пульс времени» — таково название выставки, которой предпосланы ленинские слова: «Мы должны делать постоянное дело публицистов — писать историю современности». Как же отразили дух и ритм нашей жизни будущие журналисты?

Представляет интерес работа студента Пермского университета А. Ильина «Мозаика мнений». Казалось бы, снимок решен предельно просто. Однако автор сумел передать непосредственность в поведении людей, их внутреннюю одухотворенность и эмоциональность.

С настроением выполнена работа В. Шемарова (Казань) «Волгарь» — запоминающийся образ волжского речника.

Интересен по замыслу, хотя и не совсем точен по исполнению фотоочерк Е. Бирюкова, В. Нефедова, В. Романова и В. Снегирева «Новости приходят в каждый дом». Эта работа посвящена свердловским студентам, познающим азбуку нелегкого журналистского труда.

Перечисленные снимки удостоены дипломов I степени. Среди работ, получивших дипломы II и III степени, интересны «Диалог» Ю. Лушина (Ленинград), «Помни нас, целина» Н. Горелышева (Свердловск), «Любовь — не вздохи на скамейке» Г. Попова (Алма-Ата), «Первое интервью» В. Подвысоцкого (Киев), «Зодчий» П. Прядки (Львов) и другие.

Однако многим снимкам свойственна поверхностная иллюстративность или увлечение картинностью. Конечно, никто не отрицает необходимости и полезности поисков формы в творчестве молодых фотожурналистов. Некоторые, наиболее интересные в этом отношении работы следует показывать и на выставках — но не в качестве конкурсных, ибо для начинающих фоторепортеров важен прежде всего журналистский подход к теме, умение определить ее политическую злободневность, подчеркнуть общественную значимость.

Недостатки, выявленные на первой фотоуниверсиаде, как в зеркале, отражают положение дел в постановке фотообразования на факультетах и отделениях журналистики, которых у нас в стране насчитывается 22. Представители восьми университетов, приехавшие в Свердловск, говорили о том, что они работают в чрезвычайно стесненных условиях, очень ограничена материальная база. Почти во всех университетах преподается лишь элементарный курс фотографии, а этого, конечно, мало для будущих литературных работников газет и журналов.

Что же касается специальной подготовки фотожурналистов, то в этой области дело ограничивается введением спецсеминаров в некоторых университетах. Ощущается недостаток преподавательских кадров: занятия по фотожурналистике, как правило, ведут энтузиасты-профессионалы или наспех переквалифицировавшиеся преподаватели других дисциплин. Фотосекции местных отделений Союза журналистов СССР не оказывают факультетам эффективной помощи. Было бы желательно проводить регулярные совещания преподавателей фотожурналистики. Это поможет повышению квалификации преподавателей, позволит разработать единые требования, направленные на улучшение фотообразования в целом.

Выявленные на фотоуниверсиаде недостатки в преподавании фотожурналистики ни в коей мере не снижают ее большого значения. Оно заключается прежде всего в том, что выставка и обмен мнениями привлекли внимание общественности ко многим практическим вопросам, требующим немедленного разрешения. Фотоуниверсиада, несомненно, способствовала творческой активности студентов — будущих журналистов. Она свидетельствует о растущем интересе студентов и преподавателей к такому важнейшему средству политической пропаганды и агитации, как фотожурналистика.

Конечно, профессиональный уровень представленных на фотоуниверсиаду работ не очень высок. Но нельзя сбрасывать со счетов то обстоятельство, что многие участники этого конкурса учатся пока лишь на 2-м или 3-м курсе, и у них еще все впереди, ибо и профессиональное мастерство — это в какой-то степени фактор времени.

Фотоуниверсиады должны стать традиционными, и они, несомненно, сыграют положительную роль в подготовке журналистских кадров.

В. СТЯЖКИН,
аспирант МГУ

ФЛАГ НАД БАШНЕЙ

Рассказ о снимке, помещенном на 2-й странице обложки

Задолго до окончания монтажа Останкинской телевизионной антенны у меня возникла мысль побывать на ее вершине. Когда 27 апреля монтажники треста «Спецстальконструкция» произвели стыковку последней секции, мне разрешили подняться на вершину самого высокого в Европе сооружения.

Получаю инструктаж по технике безопасности, одеваю спецформу и с группой монтажников начинаю подъем. Спустя тридцать минут выходим на площадку на высоте 385 метров. Вокруг мощные подъемные механизмы, с помощью которых производился монтаж секций антенны. Монтажники двух смен встречаются здесь, как на перевале. И сейчас они устроили перекур, а мне бригадир советует подниматься вверх одному. «Лестница свободна, — говорит он, — и наверху нет никого. Мы тебя догоним. Давай!»

Впереди — 152 метра. Поднимаюсь по прутьям вертикальной лестницы монтажного крана. Восходить по ней удобнее, чем по лестнице внутри антенны, где очень тесно и в толстой спецовке с кофром трудно протиснуться.

Высоту я ощутил сразу же, как только начал перебирать ступеньки руками и ногами. Смотреть на землю нельзя, теряешь контроль над собой. От однообразных движений, от долгого напряжения мышц быстро наступает усталость. Смотрю вверх, мне начинает казаться, что у лестницы нет конца. Она тает в голубой дымке неба. Слышу, как снизу меня догоняют монтажники-верхолазы. Уступаю им дорогу — и снова вверх. Поднимаюсь, наверно, больше часа. Наконец вылезаю на небольшую площадку.

Передо мною реет четырехметровое полотнище красного знамени. На самой антенне уже трудятся верхолазы, заканчивая сварочные работы.

Завидев меня, все поздравляют с восхождением на «их» вершину.

Взглянул на часы. 15.30. Солнце светит прямо в объектив. Отойти в сторону нет возможности, кругом головокружительная пустота. Помог мне один из монтажников, закрыв каской прямые лучи солнца. Снимал аппаратом «Киев» с нормальным объективом 50 миллиметров в два вертикальных кадра. Объектив «Юпитер-12» с фокусным расстоянием 35 миллиметров захватывал весь кадр, но удалял второй план.

Так был сделан на полукилометровой высоте снимок «На высочайшем флагштоке мира».

А. СВЕТЛОВ,
фотокорреспондент «Московской правды»

новых возможностей фототехники. Все они сделаны «Киевом», даже без сменной оптики, нормальным объективом «Юпитером-8». Казалось бы, обычные фотографии.

Но, обращаясь к самым обыденным ситуациям, В. Ширшов сумел осмыслить их по-своему, и это наполнило снимки определенным настроением.

Четкий эмоциональный настрой отличает работу «Я рисую...» Здесь нет попытки «вмешаться» в кадр. Умеренно использована верхняя точка съемки, испробовано несколько вариантов кадрировки при печати — вот, пожалуй, и все. Но на листе фотобумаги отразилось глубокое поэтическое чувство, владевшее автором. Оттого так многозначно «читается» снимок, оттого он вызывает столько ассоциаций.

Несомненно, тот же эмоциональный настрой был у В. Ширшова и при создании снимка «Двое». Облака по всему полю кадра воспринимаются как олицетворение полноты жизни, придают ему мажорность. Но изображение людей в данном случае менее выразительно, чем в предыдущем.

В. Ширшов увлекается также съемкой спорта. Посмотрите, как передано движение на снимке «За звание чемпиона», как мастерски схвачен момент в «Гимнасте».

Но все-таки кажется, что спортивная съемка для него — стремление лишь передать «фотографичность» сюжета. И хотя с этой точки зрения спортивные снимки В. Ширшова сделаны «почти профессионально», предпочтение хочется отдать тем его жанровым работам, в которых есть своеобразие жизненного восприятия. Это куда более ценно в фотографии, как, впрочем, и в любом виде творчества.

А. КОЗЛОВ





Фото
Владимира ШИРШОВА

Я рисую...

За звание чемпиона

Гимнаст

Двое



Б. МОРОЗОВ (Минск). Ирина



Г. РЕЗНИКОВ (с. Изня, Белгородская обл.). Медсестра



М. ЛЕВИТИН (Киев). Портрет

уходящая в тень, пластично завершает композиционный рисунок. Умелое использование автором света и правильное применение акцентов оказалось недостаточным для завершения работы над портретом. Неудачна компоновка по центру горизонтального кадра. Плохо смотрится плечо.

По нашему мнению, портрет во многом выиграл бы от кадрировки слева до границы платка и добавления фона справа. Это сделало бы портрет более динамичным. Если же кадр не позволяет этого, то, быть может, имело смысл отпечатать его по вертикали. Всегда следует экспериментировать при печатании и кадрировке портретных работ.

Г. Соломенцеву удалось в своем снимке подчеркнуть характер и состояние молодой женщины. Фотография подкупает своей простотой и искренностью. Однако выполнена она, в отличие от работы Л. Асланбекова, на низком техническом уровне, без какой бы то ни было организации света, заднего фона. Слишком плотный негатив дал большое зерно, и трудно допустить возможность дальнейшего увеличения этой фотографии.

Заканчивая наш короткий обзор 10 женских портретов, мне хотелось бы пожелать их авторам настойчиво продолжать свои эксперименты в области портретной съемки.

Не забывайте о главном: красота — это не только милая улыбка или классический профиль. Красота — это благородство характера и чистота человеческой души, естественность, искренность. Все это и должен передать ваш объектив.



В. ЛОЗОВОЙ (Воронеж). Внимательный взгляд

И. АПКАЛНС (Рига). Светлые волосы



Г. СОЛОМЕНЦЕВ (Москва). Бригадир



Л. АСЛАНБЕКОВ (Баку). Девушка в платке





Б. МОРОЗОВ (Минск). **Ирина**



Г. РЕЗНИКОВ (с. Иня, Белгородская обл.). **Медсестра**



М. ЛЕВИТИН (Киев). **Портрет**

уходящая в тень, пластично завершает композиционный рисунок. Умелое использование автором света и правильное применение акцентов оказалось недостаточным для завершения работы над портретом. Неудачна компоновка по центру горизонтального кадра. Плохо смотрится плечо.

По нашему мнению, портрет во многом выиграл бы от кадрировки слева до границы платка и добавления фона справа. Это сделало бы портрет более динамичным. Если же кадр не позволяет этого, то, быть может, имело смысл отпечатать его по вертикали. Всегда следует экспериментировать при печатании и кадрировке портретных работ.

Г. Соломенцеву удалось в своем снимке подчеркнуть характер и состояние молодой женщины. Фотография подкупает своей простотой и искренностью. Однако выполнена она, в отличие от работы Л. Асланбекова, на низком техническом уровне, без какой бы то ни было организации света, заднего фона. Слишком плотный негатив дал большое зерно, и трудно допустить возможность дальнейшего увеличения этой фотографии.

Заканчивая наш короткий обзор 10 женских портретов, мне хотелось бы пожелать их авторам настойчиво продолжать свои эксперименты в области портретной съемки.

Не забывайте о главном: красота — это не только милая улыбка или классический профиль. Красота — это благородство характера и чистота человеческой души, естественность, искренность. Все это и должен передать ваш объектив.



В. ЛОЗОВОЙ (Воронеж). **Внимательный взгляд**

И. АПКАЛНС (Рига). **Светлые волосы**



Г. СОЛОМЕНЦЕВ (Москва). **Бригадир**



Л. АСЛАНБЕКОВ (Баку). **Девушка в платке**



новых возможностей фототехники. Все они сделаны «Киевом», даже без сменной оптики, нормальным объективом «Юпитером-8». Казалось бы, обычные фотографии.

Но, обращаясь к самым обыденным ситуациям, В. Ширшов сумел осмыслить их по-своему, и это наполнило снимки определенным настроением.

Четкий эмоциональный настрой отличает работу «Я рисую...» Здесь нет попытки «вмешаться» в кадр. Умеренно использована верхняя точка съемки, испробовано несколько вариантов кадрировки при печати — вот, пожалуй, и все. Но на листе фотобумаги отразилось глубокое поэтическое чувство, владевшее автором. Оттого так многозначно «читается» снимок, оттого он вызывает столько ассоциаций.

Несомненно, тот же эмоциональный настрой был у В. Ширшова и при создании снимка «Двое». Облака по всему полю кадра воспринимаются как олицетворение полноты жизни, придают ему мажорность. Но изображение людей в данном случае менее выразительно, чем в предыдущем.

В. Ширшов увлекается также съемкой спорта. Посмотрите, как передано движение на снимке «За звание чемпиона», как мастерски схвачен момент в «Гимнасте».

Но все-таки кажется, что спортивная съемка для него — стремление лишь передать «фотографичность» сюжета. И хотя с этой точки зрения спортивные снимки В. Ширшова сделаны «почти профессионально», предпочтение хочется отдать тем его жанровым работам, в которых есть своеобразие жизненного восприятия. Это куда более ценно в фотографии, как, впрочем, и в любом виде творчества.

А. КОЗЛОВ





Фото
Владимира ШИРШОВА

Я рисую...

За звание чемпиона

Гимнаст

Двое

ФОТОУНИВЕРСИАДА В СВЕРДЛОВСКЕ

В Свердловске состоялась первая фотоуниверсиада факультетов и отделений журналистики государственных университетов страны. В выставке, посвященной 50-летию Советской власти, участвовали 57 авторов из 8 университетов.

Жюри отметило дипломом I степени коллектив факультета журналистики Уральского университета, дипломами II степени — коллективы факультетов Казанского и Пермского университетов, дипломом III степени — коллектив факультета журналистики Казахского университета.

Следующую фотоуниверсиаду намечено провести в Ленинградском университете имени А. А. Жданова в мае 1968 года.

* * *

«Пульс времени» — таково название выставки, которой предпосланы ленинские слова: «Мы должны делать постоянное дело публицистов — писать историю современности». Как же отразили дух и ритм нашей жизни будущие журналисты?

Представляет интерес работа студента Пермского университета А. Ильина «Мозаика мнений». Казалось бы, снимок решен предельно просто. Однако автор сумел передать непосредственность в поведении людей, их внутреннюю одухотворенность и эмоциональность.

С настроением выполнена работа В. Шемарова (Казань) «Волгарь» — запоминающийся образ волжского речника.

Интересен по замыслу, хотя и не совсем точен по исполнению фотоочерк Е. Бирюкова, В. Нефедова, В. Романова и В. Снегирева «Новости приходят в каждый дом». Эта работа посвящена свердловским студентам, познающим азбуку нелегкого журналистского труда.

Перечисленные снимки удостоены дипломов I степени. Среди работ, получивших дипломы II и III степени, интересны «Диалог» Ю. Лушина (Ленинград), «Помни нас, целина» Н. Горелышева (Свердловск), «Любовь — не вздохи на скамейке» Г. Попова (Алма-Ата), «Первое интервью» В. Подвысоцкого (Киев), «Зодчий» П. Прядки (Львов) и другие.

Однако многим снимкам свойственна поверхностная иллюстративность или увлечение картинностью. Конечно, никто не отрицает необходимости и полезности поисков формы в творчестве молодых фотожурналистов. Некоторые, наиболее интересные в этом отношении работы следует показывать и на выставках — но не в качестве конкурсных, ибо для начинающих фоторепортеров важен прежде всего журналистский подход к теме, умение определить ее политическую злободневность, подчеркнуть общественную значимость.

Недостатки, выявленные на первой фотоуниверсиаде, как в зеркале, отражают положение дел в постановке фотообразования на факультетах и отделениях журналистики, которых у нас в стране насчитывается 22. Представители восьми университетов, приехавшие в Свердловск, говорили о том, что они работают в чрезвычайно стесненных условиях, очень ограничена материальная база. Почти во всех университетах преподается лишь элементарный курс фотографии, а этого, конечно, мало для будущих литературных работников газет и журналов.

Что же касается специальной подготовки фотожурналистов, то в этой области дело ограничивается введением спецсеминаров в некоторых университетах. Ощущается недостаток преподавательских кадров: занятия по фотожурналистике, как правило, ведут энтузиасты-профессионалы или наспех переквалифицировавшиеся преподаватели других дисциплин. Фотосекции местных отделений Союза журналистов СССР не оказывают факультетам эффективной помощи. Было бы желательно проводить регулярные совещания преподавателей фотожурналистики. Это поможет повышению квалификации преподавателей, позволит разработать единые требования, направленные на улучшение фотообразования в целом.

Выявленные на фотоуниверсиаде недостатки в преподавании фотожурналистики ни в коей мере не снижают ее большого значения. Оно заключается прежде всего в том, что выставка и обмен мнениями привлекли внимание общественности ко многим практическим вопросам, требующим немедленного разрешения. Фотоуниверсиада, несомненно, способствовала творческой активности студентов — будущих журналистов. Она свидетельствует о растущем интересе студентов и преподавателей к такому важнейшему средству политической пропаганды и агитации, как фотожурналистика.

Конечно, профессиональный уровень представленных на фотоуниверсиаду работ не очень высок. Но нельзя сбрасывать со счетов то обстоятельство, что многие участники этого конкурса учатся пока лишь на 2-м или 3-м курсе, и у них еще все впереди, ибо в профессиональное мастерство — это в какой-то степени фактор времени.

Фотоуниверсиады должны стать традиционными, и они, несомненно, сыграют положительную роль в подготовке журналистских кадров.

В. СТЯЖКИН,
аспирант МГУ

ФЛАГ НАД БАШНЕЙ

Рассказ о снимке, помещенном на 2-й странице обложки

Задолго до окончания монтажа Останкинской телевизионной антенны у меня возникла мысль побывать на ее вершине. Когда 27 апреля монтажники треста «Спецстальконструкция» произвели стыковку последней секции, мне разрешили подняться на вершину самого высокого в Европе сооружения.

Получаю инструктаж по технике безопасности, одеваю спецформу и с группой монтажников начинаю подъем. Спустя тридцать минут выходим на площадку на высоте 385 метров. Вокруг мощные подъемные механизмы, с помощью которых производился монтаж секций антенны. Монтажники двух смен встречаются здесь, как на перевале. И сейчас они устроили перекур, а мне бригадир советует подниматься вверх одному. «Лестница свободна, — говорит он, — и наверху нет никого. Мы тебя догоним. Давай!»

Впереди — 152 метра. Поднимаюсь по прутьям вертикальной лестницы монтажного крана. Восходить по ней удобнее, чем по лестнице внутри антенны, где очень тесно и в толстой спецовке с кофром трудно протиснуться.

Высоту я ощутил сразу же, как только начал перебирать ступеньки руками и ногами. Смотреть на землю нельзя, теряешь контроль над собой. От однообразных движений, от долгого напряжения мышц быстро наступает усталость. Смотрю вверх, мне начинает казаться, что у лестницы нет конца. Она тает в голубой дымке неба. Слышу, как снизу меня догоняют монтажники-верхолазы. Уступаю им дорогу — и снова вверх. Поднимаюсь, наверно, больше часа. Наконец вылезаю на небольшую площадку.

Передо мною реет четырехметровое полотнище красного знамени. На самой антенне уже трудятся верхолазы, заканчивая сварочные работы.

Завидев меня, все поздравляют с восхождением на «их» вершину.

Взглянул на часы. 15.30. Солнце светит прямо в объектив. Отойти в сторону нет возможности, кругом головокружительная пустота. Помог мне один из монтажников, закрыв каской прямые лучи солнца. Снимал аппаратом «Киев» с нормальным объективом 50 миллиметров в два вертикальных кадра. Объектив «Юпитер-12» с фокусным расстоянием 35 миллиметров захватывал весь кадр, но удалял второй план.

Так был сделан на полукилометровой высоте снимок «На высочайшем флагштоке мира».

А. СВЕТЛОВ,
фотокорреспондент «Московской правды»

Находя людей, во внешности и характере которых все эти черты выражены чрезвычайно отчетливо и ясно, мы понимаем, что перед нами — тип. В ряду «невыдуманных портретов» стоят и старые фотографии Д. О. Хилла, П. Надара, С. Левицкого, А. Карелина и многие работы современных мастеров; например, «Рабочий» А. Штеренберга, знаменитый «Генка» Л. Бергольцева, некоторые работы, показанные на «Интерпресс-фото 66».

Понятно, что типическое проявляется не только в чертах лица. Известны фотографии, сделанные, что называется, «с затылка», но, тем не менее, глубоко характерные и выразительные. Хороший пример — серия «Забастовщики» Д. Крюгера.



П. НАДАР. Портрет М. Шевроля

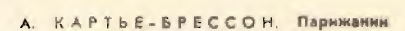


А. ШТЕРЕНБЕРГ. Рабочий



Н. СВИРИДОВА. Детство





Л. БЕРГОЛЬЦЕВ. Художник Таир Салахов

«Моя цель, — писал в свое время Ван Гог, — научиться рисовать не руку, а жест, не математически правильную голову, а общую экспрессию. Например, уметь показать, как землекоп поднимает голову, когда переводит дух или разговаривает. Короче говоря, показать жизнь»*. Фотография, в сущности, и предназначена для того, чтобы показать «не руку, а жест»; и как раз жест, сильное движение, схваченное в какую-то точно отмеренную долю секунды, зачастую и дают обобщение, как это получилось, например, в работе Н. Свиридовой «Детство». Здесь важен счастливый порыв, общая экспрессия.

Фотография, наконец, способна отобразить психологическое состояние человека. Это наиболее глубокий и содержательный способ воссоздания типических черт, обусловленных временем и средой.

Люди бывают такими, какими их делает жизнь; раскрыть психологию человека, запечатлеть его переживания, его радости или заботы, его тревогу и боль — это и значит создать тип, в котором современники узнают и, может быть, полнее и лучше поймут и свою жизнь, и самих себя.

Понятно, что типизация не сводится к заранее заданной схеме; нельзя дать формулу типа, пригодную на все случаи жизни. Здесь существенно все: и подробности внешнего облика, и свет, и жест, и тончайшие оттенки чувств, как бы изнутри освещающие человека, и точный отбор деталей (в этом смысле интересна фотография Л. Бергольцева «Художник Таир Салахов»), словом, важна та полифоничность изображения, какой в лучших своих снимках достигает, например, А. Картье-Брессон.

Говоря о своей работе, он писал: «Есть два вида фотографии — один, когда люди открывают, и другой, когда они придумывают, делают то, что заранее задано. По-моему, жизнь бесконечно богаче, когда стараются ее раскрыть, и поэтому свидетельство фотографа является таким же средством изображения, как карандаш или кисть»*.

* Ван Гог, Письма, «Искусство», М.-Л., 1966, стр. 241.

* «Фотография 65», № 2, стр. 43.

А. КАРТЬЕ-БРЕССОН. Парижанин



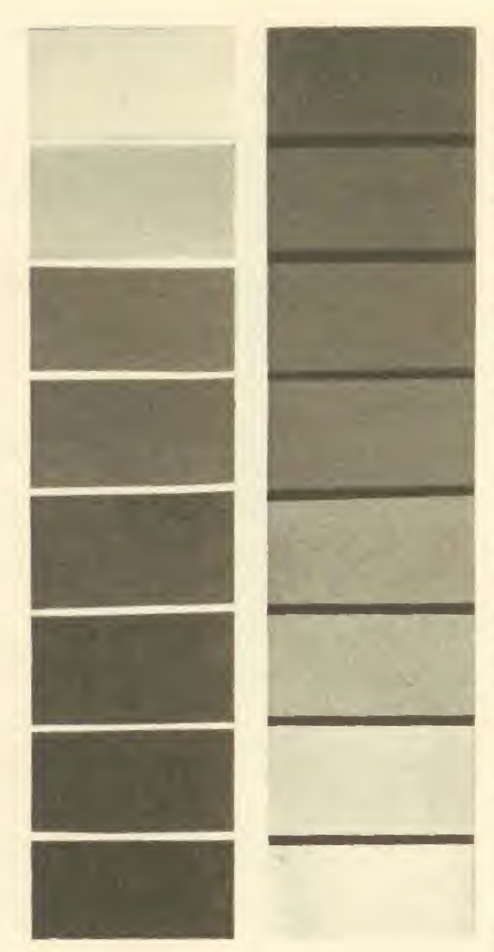


Рис. 1

проявителя, восстановить перпендикуляр и из точки его пересечения со сплошной изогаммалинией опустить другой перпендикуляр на шкалу продолжительности проявления. В данном случае время проявления равно 7 *мин*.

Если на упаковке пленки указано другое время проявления, например 6 *мин*, то надо построить другую изогаммалинию. Ее проводят через точку пересечения перпендикуляров, восстановленных из делений шкал, соответствующих 20° и 6 *мин*, параллельно линии для 10-минутного проявления. На рис. 2 она вычерчена пунктиром. Для другого времени проявления изогаммалинии проводят аналогичным способом.

Приведенный график Стокса пригоден при обработке пленки в проявителях № 2 и Д-76. Для проявителей иного состава он **не подходит**, и им пользоваться нельзя.

После проявления пленки получим негатив со шкалой почернений. Оптическая плотность каждого ее поля образована действием на светочувствительный слой разного количества освещения, пропорционального яркостям полей оптического изображения таблицы (рис. 1).

Зависимость оптической плотности почернений от количества освещения устанавливают графически на специальном бланке, схема которого дана на рис. 3. На горизонтальной его оси откладывают значения логарифма произведений Bt полей таблицы, которым пропорциональны количества освещения, подействовавшие на фотослой, а на вертикальной оси — величины оптических плотностей полей шкалы негатива (D). Отметим на схеме точкой для каждого значения $\lg Bt$ величину соответствующей оптической плотности почернений и соединим полученные точки линией, которая называется кривой почернений, или характеристической кривой.

Обычно она имеет три отчетливо выраженных участка (рис. 3). Нижний *а — б* представляет вогнутую линию и называется областью недодержек. Эта область характеризует рост оптических плотностей почернений при воздействии на светочувствительный слой малых количеств освещения. В ней равным приращениям логарифмов количеств освещения соответствуют неравные, постепенно возрастающие приращения оптических плотностей почернений. Поэтому сильно недодержанный негатив бывает очень прозрачным и передает яркость объекта искаженно.

Средний участок *б—в* кривой почернений чаще всего — прямая линия. Это область пропорциональной передачи. В ней равным приращениям логарифмов количеств освещения соответствуют равные приращения оптических плотностей, следовательно, в ней оптические плотности почернений пропорциональны яркостям объекта. С фотографической точки зрения — это лучший участок кривой почернений, так как негативное изображение, построенное его почернениями, как правило, будет хорошим. С таких негативов печатать наиболее легко.

Верхний участок *в—г* кривой почернений является выпуклой линией и называется областью передержек. Он характеризует рост почернений при воздействии на фотослой больших количеств освещения. В ней равным приращениям логарифмов количеств освещения соответствуют неравные, постепенно уменьшающиеся приращения оптических плотностей. Поэтому сильно передержанный негатив бывает очень плотным и передает яркости объекта искаженно.

Угол наклона прямолинейного участка кривой почернений определяет контрастность фотоматериала. Ее величину выражают отвлеченным числом — коэффициентом контрастности, символом которого является греческая буква гамма ($\gamma_{\text{нег}}$). Коэффициент контрастности представляет собой отношение приращения оптических плотностей почернений ΔD к приращениям логарифмов количеств освещения $\Delta \lg H$, вызвавших данные приращения ΔD, в прямолинейном участке кривой почернений, то есть

$$\gamma_{\text{нег}} = \frac{\Delta D}{\Delta \lg H}.$$

На рис. 3 $\Delta D = 1{,}25$, $\Delta \lg H = 1{,}5$.

В этом случае $\gamma_{\text{нег}} = \dfrac{1,25}{1,5} = 0,83$.

Поскольку количества освещения, получаемые фотослоем, пропорциональны произведению яркости на время экспонирования, то величину коэффициента контрастности можно определить и следующим отношением:

$$\gamma_{\text{нег}} = \frac{\Delta D}{\Delta \lg Bt}.$$

Коэффициент контрастности не является величиной постоянной: он зависит от состава проявителя, времени проявления и температуры проявителя.

У проявителей энергично работающих $\gamma_{\text{нег}}$ растет быстро, а у выравнивающих проявителей — медленно. С увеличением продолжительности проявления $\gamma_{\text{нег}}$ увеличивается, как это видно на рис. 4. Негативы, изображенные на этом рисунке, проявляли разное время. Однако, достигнув максимального значения, $\gamma_{\text{нег}}$ уменьшится из-за увеличения вуали при очень длительном проявлении. Наконец, $\gamma_{\text{нег}}$ растет быстрее или медленнее, когда температура проявителя выше или ниже нормальной (20°).

Поэтому для получения стандартизированной, наиболее оптимальной величины коэффициента контрастности для негативных пленок, равной 0,8, промышленность рекомендует проявлять их при 20°±0,5 в проявителе № 2 в течение времени, указанного на упаковке пленки или в инструкции.

Если придерживаться этих указаний, то с достаточной точностью можно проявить пленку до коэффициента контрастности, равного 0,8.

Заметим еще, что величина выдержки при съемке не влияет на величину коэффициента контрастности. Поэтому на одной пленке негативы немного недодержанные, нормально экспонированные и слегка передержанные бывают проявлены до одного и того же коэффициента контрастности. Они будут отличаться только по оптической плотности почернений.

ХАРАКТЕРИСТИКА НЕГАТИВА

Перед печатью надо установить, можно ли с данного негатива получить хороший отпечаток или необходимо его предварительно усилить, ослабить, под-

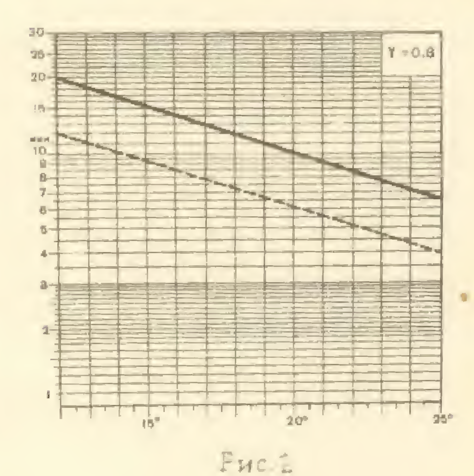


Рис. 2

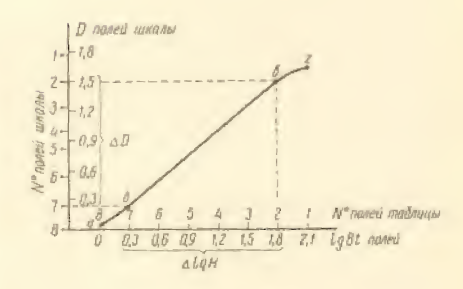


Рис. 3

ИСКУССТВО ФОТОГРАФИИ МНОГОГРАННО

Свою статью С. Морозов начинает с изложения успехов фотографии. Между тем и по сей день в смысле признания ее искусством дело обстоит далеко не так благополучно, как это кажется многим в фотографических кругах. В самом деле, вот уже сорок лет (с 1928 г.) ведутся бесплодные разговоры об открытии фотографического музея. История фотографии не входит в программу истории искусства, не изучается в наших художественных вузах, следовательно, нет специалистов, нет прочной теории фотоискусства, до сих пор не выработаны определенные критерии оценки художественного фотографического произведения и многое другое. Ведущие фотохудожники не являются членами союзов художников и не имеют своей собственной творческой организации.

Многие признают за фотографией лишь элемент искусства и категорически отказывают ей в праве на художественность, которая обусловливается наличием художественного образа. А художественный образ не возникает вдруг. И меньше всего к тому располагает репортажная съемка. Репортаж оправдывает себя в единственном случае — в жанровом снимке. Все прочие снимки невольно начинают приобретать условный характер. Почему С. Морозов считает, что фотопортрет является подражательным жанром? Только потому, что живописный портрет утвердился в изобразительном искусстве раньше, а фотографический оказался завоеванием более позднего времени? Но если исходить из этого, то к чему же мы придем? К правде мгновения? Не слишком ли будет мало для того, чтобы фотографии называться искусством? Фотография отстояла свое право на самостоятельность портретного жанра, свидетельство тому — портреты М. Наппельбаума, М. Шерлинга, А. Штеренберга. То же самое и в пейзажном жанре. Цели и задачи пейзажа в изобразительном искусстве и фотографии одни, но фотограф не может свободно оперировать составляющими композиции, подобно художнику; средства выражения, технологические основы у них различны, в чем и заключается специфика фотопейзажа.

При чтении статьи С. Морозова непроизвольно возникает вопрос: не становится ли специфика фотопейзажа самоцелью? Специфика ради специфики? Да это же формализм чистейшей воды! Почему фотография должна отказываться от своих технических возможностей (изогелия, соляризация, фотограмма, фотомонтаж и т. д.)? И что остается на долю фотографии? С. Морозов льет воду на мельницу недоброжелателей фотоискусства. Наши фотохудожники по рукам и ногам связаны фотографичностью. И когда наблюдается отход от этого (в разумных пределах, конечно), его следует только приветствовать как проявление творческого начала. И чем чаще оно будет проявляться, тем больше будет оснований у фотографии называться искусством. Искусство фотографии многогранно. Чем шире будут использоваться фотографические возможности, тем больше вероятность достижения подлинно художественного произведения. Принципиально, если перед нами истинный шедевр, не имеет значения, каким способом он исполнен. А что касается «салонных» фотографий, то, к чести нашего фотоискусства, немногих фотохудожников в этом можно обвинить. С. Морозов заканчивает статью словами: «Современная фотография... должна не только услаждать, но и бередить умы и души миллионов людей». Да так оно и есть! Для доказательства достаточно привести хотя бы один аргумент — «Интерпресс-фото 66»!

Е. ГАЛЕНКО, студентка

Ленинград

УПРЕК НЕ СОСТОЯТЕЛЕН

Статья С. Морозова заинтересовала меня и побудила написать следующее.

Из всего сказанного С. Морозовым можно сделать два вывода, говорящие, в сущности, одно и то же: муза репортажа побеждает, и красивые снимки — безнадежное старье.

Понятие художественности можно отнести лишь к произведениям искусства. Многие же репортажные снимки никак нельзя причислить к произведениям искусства, так как они являются, в основном, информационными, событийными, «сиюминутными». Примеров тому несть числа. Достаточно посмотреть репортажные снимки, напечатанные в газете недельной давности. Они уже никому не интересны, они не актуальны. Лишь единицы из тысяч поднимаются до уровня художественных, продолжая интересовать и волновать нас и через день, и через годы, и через века. Для этого необходимо, чтобы снимок был выдающимся. Чаще всего в этом ему помогает исключительность события или явления, на нем запечатленного. К таким относятся снимки «Самосожжение буддийского монаха в Сайгоне» М. Брауна, «Невинная жертва» Дана Стоуна и многие другие (но их не так много, как всем нам хотелось бы!). К подобным снимкам, на мой взгляд, уже нельзя отнести «Эйсебио проиграл» Виктора Шандрина. Если убрать название «Эйсебио проиграл», то снимок станет большинству зрителей просто непонятным. Таким же образом теряют свою художественность и многие другие снимки, называемые репортажными, так как они интересны лишь в синтезе с сопровождающим их текстом.

В русском языке очень много слов, похожих по созвучию, но часто противоположных по смыслу. С. Морозов искусно этим воспользовался: **красота**, присущая «Славянке» Е. Кассина, так же как и «Блондинке» Н. Свищова-Паола, заменена им **красивостью** — и все становится если уж не с ног на голову, то, во всяком случае, повернутым на 90°.

Упрек фотографии в подражании живописи вряд ли состоятелен. Они очень близки, ведь недаром родственно старое название фотографии — светопись слову живопись. Это не только родство терминов, но и, так сказать, духовное родство. Фотография и живопись взаимно влияли друг на друга с самого возникновения фотографии. С. Морозов предлагает отделить фотографию от живописи, объявить художественной фотографией только репортажную. Художественные снимки должны быть такими, чтобы никому из живописцев не приходило в голову когда-либо создавать что-либо подобное. Вот тогда можно будет сказать, что совсем неживописно, неподражательно и истинно фотографично! Так ли? Не приведет ли это фотографию из одной крайности — пикториализма, в другую, где будут цениться не достоинства снимка как картины, а лишь важность и злободневность события, на нем изображенного? Мне думается, что снимки, оцененные по такому критерию художественности, слишком быстро теряли бы ее с течением времени.

Б. БАРИНОВ

Смоленск

ПРОШУ СЛОВА!

Полностью согласен с С. Морозовым, высказавшимся о художественности фотографии на страницах четвертого номера журнала «Советское фото». На самом деле, давно пора покончить с картинной красивостью снимков, что уничтожает, а не подтверждает понятие о фотографии как искусстве.

По-моему, фотография должна отображать то, что непосильно живописи: новые ракурсы, мгновение видимого, но не часто замечаемого нами. Художественным фотопортрет будет тогда, когда он не оторван от жизни, а наоборот, вписан в бытие, эмоционален, выразителен. На мой взгляд, пора журналу «Советское фото» помочь нам и нашим большим фотомастерам в дальнейших творческих поисках средств и методов глубокого отображения мира.

Мы живем в эпоху великих свершений и преобразований, а нередко печатаем на страницах журналов и газет слащавые, зализанные картинки, которые уводят нас от репортажных снимков, способных по-настоящему раскрыть многообразие жизни.

Журнал сделал очень полезное дело, поместив статью С. Морозова. Уверен, что в ходе нелицеприятного разговора родится, наконец, истина...

М. ТАРАСОВ,
фотокорреспондент газеты «Сабчота Абхазети»

ной интервалов яркостей сюжетов, так как оба негатива были проявлены до одного и того же коэффициента контрастности, равного 0,8.

Из зависимости интервала оптических плотностей почернений негатива от указанных факторов возникают еще три важных для практики следствия, которые нужно учитывать в своей работе.

1. Величина интервала оптических плотностей почернений у разных негативов на одной пленке зависит только от интервала яркостей оптического изображения объекта, поскольку все негативы на ней бывают проявлены до одного значения коэффициента контрастности.

2. Полное соответствие $\Delta D^{нег}$ и интервала яркостей оптического изображения наступает, когда $\gamma_{нег} = 1$. Если $\gamma_{нег}$ больше 1, то $\Delta D^{нег}$ больше $l_ц$, если меньше, то $\Delta D^{нег}$ меньше $l_ц$.

3. Когда выдержка при съемке объекта с небольшим l_0 рассчитана на использование почернений области пропорциональной передачи кривой почернений, то $D^{нег}$ не зависит от выдержки. В этом случае, как известно, при большой фотографической широте пленки может быть несколько «оптимальных» выдержек. Каждая из них дает негативное изображение, почернения которого будут лежать на разных участках области пропорциональной передачи кривой почернений. Чем больше в этом случае выдержка, тем более плотным получится негатив, чем она меньше, тем менее плотным будет негатив. Однако интервал плотностей у всех таких негативов будет одинаковым.

Когда интервал яркостей объекта очень велик, а также при съемке с недодержкой и передержкой, то $\Delta D^{нег}$ зависит от величины выдержки.

Общая оптическая плотность негатива представляет собой полусумму минимальной и максимальной оптических плотностей почернений негатива, которая характеризует его общую прозрачность.

Этот параметр негатива также зависит от трех факторов: величины выдержки, интервала яркостей оптического изображения объекта и времени проявления. Чем они больше, тем менее прозрачен негатив, чем меньше, тем он прозрачнее.

По этому показателю устанавливают уровень освещенности негатива при печати.

Коэффициент контрастности $\gamma_{нег}$ определяет величину интервала оптических плотностей почернений негатива, являющегося, как уже указывалось, основным критерием при подборе фотобумаги к негативу.

Чем выше $\gamma_{нег}$, тем больше $\Delta D^{нег}$, что отрицательно сказывается на печати снимков, поэтому пленку лучше всего проявлять до оптимального значения коэффициента контрастности (0,8), для чего необходимо обрабатывать ее в проявителях № 2 или Д-76 в течение времени, рекомендованного промышленностью.

В некоторых случаях, например при портретной съемке, это время можно сократить на 1,5—2 *мин*, чтобы получить более мягкий и хорошо деталированный негатив, или увеличить на 2—3 *мин*, когда предполагается делать большое увеличение, которое легче печатать с контрастного негатива.

ВУАЛЬ НА ЦВЕТОФОТОГРАФИЧЕСКИХ БУМАГАХ

Нередко цветные фотобумаги, обработанные некоторое время спустя после истечения гарантийного срока хранения, имеют повышенную вуаль в связи с их естественным старением. Но иногда вуаль выступает еще до истечения гарантийного срока. На скорость образования вуали наряду с целым рядом технологических факторов в значительной мере влияют и условия хранения бумаги. Об этом, к сожалению, часто забывают, и не удивительно, что из-за неблагоприятных условий хранения бумага преждевременно приходит в негодность.

Ускоренное старение бумаги может быть вызвано воздействием повышенной температуры и влажности, а также химически активных газов и паров, рентгеновских лучей и радиоактивных веществ.

Неблагоприятные условия хранения способствуют и быстрому изменению цветового баланса и снижению контраста. При температуре выше 15°С процесс старения бумаги происходит быстрее, что особенно ощутимо для бумаги «Фотоцвет-2». С понижением температуры окружающего воздуха цветофотографические бумаги сохраняются лучше.

Для продолжительного хранения фотобумаги можно пользоваться домашними холодильниками или подвальными помещениями.

Прежде чем распечатать пакет с фотобумагой, хранившейся в прохладном помещении, необходимо дать ей некоторое время прогреться при комнатной температуре во избежание конденсации влаги из воздуха, что может вызвать слипание и деформацию листов.

Относительная влажность воздуха в помещении, где хранится фотобумага, не должна превышать 60%. При более высокой относительной влажности фотобумагу следует хранить в полиэтиленовых пакетах, которые защитят ее от воздействия влаги, а также от вредных газов и паров, например аммиака, сероводорода, сернистого газа, ацетилена, окиси углерода, выхлопных газов, формальдегида и т. п.

Повышенную вуаль, вызванную старением цветофотографической бумаги, можно существенно уменьшить, применяя специальные условия обработки. Снижение вуали в этом случае достигается введением в цветной проявитель 20 *мг* бензотриазола на 1 *л*, сокращением времени промывки после проявления, применением отбеливающе-фиксирующей ванны.

Режим обработки цветной бумаги с повышенной вуалью

Наименование операции	Продолжительность, *мин*		Температура растворов и воды, °С
	для бумаги «Фотоцвет-1»	для бумаги «Фотоцвет-2»	
Цветное проявление	5	4	20±0,5
Ополаскивание	0,5	0,4	9+18
Обработка в кислом останавливающем растворе	5	4	18±1
Промывка	5	4	9—18
Обработка в отбеливающе-фиксирующем растворе	8	6	18±1
Промывка	20	20	9—18

Цветной проявитель для устранения повышенной вуали

Гидроксиламин сульфат . . 2,0 *г*
Этилоксиэтилпарафенилендиамин-сульфат . . . . 4,5 *г*
Натрий этилендиаминтетрауксуснокислый (трилон Б) . . 2 *г*
Сульфит натрия безв. . . . . 0,5 *г*
Поташ . . . . 80 *г*
Калий бромистый . . . . . 0,5 *г*
Бензотриазол . . . . 20 *мг*
Вода . . . . до 1 *л*

Кислая останавливающая ванна

Уксусная кислота ледяная . 10 *мл*
Уксуснокислый натрий крист. . 30 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Отбеливающе-фиксирующая ванна

Поташ . . . . 20 *г*
Натрий этилендиаминтетрауксуснокислый (трилон Б) . . 45 *г*
Железо сернокислое окисное крист. . . . . 26 *г*
Натрий уксуснокислый крист. . 20 *г*
Сульфит натрия крист. . . . 4 *г*
Тиосульфат натрия . . . . . 170 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Применение специальных условий обработки позволяет использовать фотобумаги с просроченным временем хранения. Однако наряду со снижением вуали примерно в 2—3 раза уменьшается светочувствительность и несколько снижается насыщенность цветов изображения. Снижение насыщенности цветов изображения требует при печатании применения негативов с повышенным контрастом.

М. ЛИХТЦИНДЕР

Я мог бы еще много рассказывать о том, как используются фотографии на выставке. Но всегда ли это удачно? Не всегда... Иногда стремление к оригинальности вступает в спор с художественностью. В павильоне штата Нью-Йорк огромные фотографии выполнены в сверхконтрастной манере — без полутонов. Но, увы, гравюры не получилось. Жизнь света и тени кажется резкой, неубедительной, искусственной.

Вопрос. На «ЭКСПО-67» была организована международная выставка фотографии. Что вы можете сказать о ней?

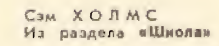
Ответ. Эта выставка называется «Взгляд на землю людей». Она включает в себя 500 фотографий, рассказывающих о 81 стране. Фотографии прислали 272 мастера из 49 стран. И, что удивительно, впервые за последние годы фотографии были подобраны по тематическому принципу. Никаких подписей под снимками — только фамилия автора. Все фотографии подобраны по разделам: «Природа», «Человек», «На улицах», «Чтение», «Радио и телевидение», «Разговор», «Манифестации», «Солдат», «Организация и бюрократия», «Индустриальная панорама», «Автомобиль», «Нищета и голод», «Болезнь», «Старость», «Одиночество», «Школа», «Война», «Горе», «Смерть», «Физический труд», «Наука», «Человек за работой», «Завод», «Пища», «Сельское хозяйство», «Спорт», «Дети», «Музыка», «Молодежь». Я нарочно перечисляю подробно все разделы этой выставки, потому что они характеризуют исключительно широкое раскрытие человеческой жизни. Нельзя без волнения смотреть на большую и жестокую правду, которая глядит на тебя с черно-белых листов фотобумаги, поступивших на выставку со всех концов нашей тревожной, такой разнообразной и противоречивой Земли.

Нет, фотографы не стремились приукрасить жизнь. Нищета, голод встают перед глазами. Встает человеческий труд во всей своей красоте и почти в нечеловеческом напряжении. Встает борьба за права человека, за свободу. Поднимается протест против войны. Пускай эта подлинная картина сегодняшнего мира четко не осмыслена политически (организаторы выставки не стремились к социальным обобщениям), но сам подбор тематических разделов выставки и заполнение этих разделов высокохудожественным материалом говорит за себя. Фотографии кричат о несправедливости мира эксплуатации, призывают протестовать против этой несправедливости, стремиться к новой жизни, к светлым человеческим идеалам. Разве не об этом говорят нам снимки раздела «Манифестации», разве не о величии труда повествуют нам разделы «Человек на работе», «Завод»? Разве не к лучшему будущему гневно призывают снимки раздела «Дети»?

Вот почему мне хочется искренно поздравить устроителей международной фотовыставки на «ЭКСПО-67» с заслуженным успехом. Жизнь сложна. В ней еще предстоит разобраться. Но уже одно то, что фотографии лучших мастеров мира, в том числе и советских, представивших свои работы на Всемирной выставке, голосуют за правду, справедливость и свободу, говорит о многом.



Арчи ЛИБЕРМАН
Из раздела «Человек»





Сэм ХОЛМС
Из раздела «Школа»

Томас ХОПКЕР
Из раздела «Манифестации»



У стендов фотовыставки



элементы — полистиреновый корпус с отражателем, конденсатор, реостат, батарея и провод со штепселем.

Увеличительная лупа Lp-86 предназначена для точной наводки на резкость во время увеличения, особенно при очень плотных негативах. Лупа помещается на плите увеличителя в центре изображения. Фрагмент изображения, передаваемый наклонно установленным зеркалом на матовое стекло, является четким и выразительным благодаря увеличению. Оптическая система лупы состоит из стеклянной крышки, зеркала, матового стекла и лупы. Корпус прибора сделан из бакелита.

Репродукционные кассеты KR-69 предназначены для выполнения репродукций на увеличителях типа «Крокус II», «Крокус-Колор», «Крокус-3» и «Крокус-3-Колор». Комплект репродукционных кассет состоит из кассеты с матовым стеклом для наводки на резкость и съемочной кассеты, в которой помещается негатив. В качестве негатива можно использовать стеклянные пластинки или пленку, заключенную в специальную рамку форматом 6×9 *см*.

Варшавский завод фотооптики выпускает кадрирующие рамки форматом 13×18, 18×24 и 30×40 *см*. Последняя имеет держатель для прижатия бумаги во время ее закладки.

«Крокус-3» — увеличитель высокого класса, предназначенный для фотолюбителей и профессионалов. Дает возможность увеличивать негативы форматом от 10×16 *мм* до 6×9 *см*. Негативная рамка позволяет плавно изменять форматы кадрового окна. Световое устройство: лампа 150 *вт*, 2- или 3-линзовый конденсор в зависимости от фокусного расстояния объектива. Имеется резьба для крепления объективов М 42 × 1. Редукционное кольцо дает возможность наклонять объективы для трансформирования архитектурных снимков. Увеличитель можно наклонять до горизонтального положения. Штатив на трех штангах, очень устойчивый, высотой 766 *мм*, плита подставки 450 × 600 *мм*, мера увеличений: для $F = 105$ *мм* — 6×, для $F = 75$ *мм* — 10 , для $F=50$ *мм* — 14 ×. Модель «Крокус-3-Колор» имеет дополнительную кассету для цветных фильтров размером 75 × 75 *мм* или 135 × 135 *мм*.

«Янполь-Колор» — единственный в мире объектив такого типа для увеличителя. Он сделан по польскому патенту. Предназначается главным образом для цветной печати, но может применяться и для черно-белой. «Янполь-Колор» имеет встроенный набор стеклянных фильтров (желтый, пурпурный, голубой), которые заменяют набор из 33 фильтров. «Янполь-Колор» предназначен для всех негативов максимальным форматом 6× ×6 *см*. Он может быть использован в увеличителях различных типов, даже не приспособленных для цветной фотографии.

«Янполь-Колор» — четырехлинзовый анастигмат с относительным отверстием 1 : 5,6/80 *мм*. Его линзы выполнены из лантанового стекла, покрытого просветляющим слоем. Специальное осветительное приспособление, которым оснащен объектив, позволяет использовать его в темноте.

Стефан СУРДЫ,
Януш ВОЛИНСКИЙ

ФОТОХИМИЧЕСКАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ ПОЛЬШИ

Польская фотохимическая промышленность имеет почти восьмидесятилетние традиции: первая фотографическая фабрика была построена в 1888 году фирмой, носившей название «Инж. Петр Лебедзинский». Она производила фотобумагу. Эта фирма существовала до 1939 года.

К достижениям этой фирмы следует отнести производство коллодионной бумаги, которое началось одновременно, а может быть даже на год-два раньше, чем на немецкой фабрике в Вернигероде.

Вторым интересным изделием польской фирмы была бумага, называемая «бромогравюра», изготовленная по рецепту, являвшемуся секретом инженера Лебедзинского. Изображения на этой бумаге отличались глубоким черным цветом, необыкновенной бархатной матовостью, в эмульсии содержалось очень мало желатины.

Накануне второй мировой войны в Польше появились еще две фотохимические фабрики: «Альфа» в Быдгоще и «Й. Франашек» в Варшаве. Во время войны польская фотохимическая промышленность была почти полностью разрушена.

После войны были восстановлены фабрики в Быдгоще и Варшаве под общим названием «Фотон».

До последнего времени развитие польской фотохимической промышленности основывалось прежде всего на восстановлении и модернизации существующих производств.

Крупные капиталовложения были выделены для строительства полностью разрушенной Варшавской фотохимической фабрики (бывшая «Й. Франашек»). Сейчас расширяется фотохимическая фабрика в Быдгоще.

Между Быдгощской и Варшавской фабриками существует разделение ассортимента изделий. Варшавская фабрика выпускает светочувствительные материалы на прозрачной основе, а именно:

пленки черно-белые, малоформатные и плоские — «Фотопан М» 10 ДИН, «Фотопан F» 18 ДИН, «Фотопан» 22 ДИН и «Фотопан» 26 ДИН; рентгеновские пленки двух видов чувствительности — «Рентген супер» и «Рентген ультра», а также рентгеновские пленки «Денталь» для дантистской диагностики;

пленки флюорографические для съемок рентгеновских экранов — «Флюорофильм» (шириной 35 и 70 миллиметров);

пленки кинематографические черно-белые 35, 2 × 16, 2 × 8 миллиметров: позитивные мелкозернистые, дубльпозитивные, дубльнегативные, для регистрации звука, реверсивные;

микропленки негативные и позитивные;

пленки цветные позитивные;

пленки дозиметрические;

пленки для промышленной радиологии.

Быдгощская фотохимическая фабрика производит фотобумагу и химикалии: фотобумагу «Бром» для увеличений; «Портрет рапид» для увеличений и контактной печати; «Хлор Б», «Хлор» и «Ротон» для контактной печати.

Эта фотобумага имеет разную толщину и цвет основы, различную поверхность и цвет изображения. Фотобумага «Бром Д» служит для оптической копировки документов, «Хлор» и «Рефлектон» — для контактной копировки, «Фотон-рапид» — для копирования документов быстрым диффузионным методом, ЭКГ — для электрокардиографов, ВО — для осциллографов.

Эта фабрика выпускает также проявители мелкозернистые, универсальные, рентгеновские; закрепители универсальные и рентгеновские; ослабители, усилители и тонирующие растворы; фотографические негативные пластинки и пластинки фототехнические.

Кроме того, на Быдгощской фотохимической фабрике производятся коррекционные фильтры для цветной фотографии и оттененные фильтры.

В ближайшее время фабрика должна увеличить выпуск материалов для цветной фотографии.

Польская промышленность выпускает также большинство сырьевых продуктов, необходимых для фотохимического производства.

По размерам производства польская фотохимическая промышленность может быть отнесена к началу второго десятка государств, развивающих эту промышленность. Фотохимическая продукция в основном удовлетворяет спрос в своей стране, однако Польша импортирует изделия из других стран: пленку, бумагу, химикалии из ГДР, пленку из Советского Союза, а также некоторые материалы, не изготовляющиеся в стране, — для цветной фотографии, для научных и технических целей.

Изделия польской фотографической промышленности экспортируются во многие страны всех континентов. Много польской фотобумаги закупает Бразилия, пленки — Индия. В общем балансе экспорт в капиталистические страны не только равен, но и превышает (с точки зрения стоимости) импорт фотохимических изделий и сырья из этих стран.

Достигнутые в настоящее время результаты в развитии фотохимической промышленности в Польше и существующая сырьевая база, а также уровень подготовки научного и технического персонала должны обеспечить этой отрасли нашего хозяйства дальнейшее успешное развитие.

Войцех ТУШКО

ОРГАНИЗАЦИЯ И ОФОРМЛЕНИЕ КЛУБНОЙ ВЫСТАВКИ

В редакцию поступает большое количество писем с просьбой рассказать об организации и техническом оформлении клубных фотовыставок. На поставленные в них вопросы отвечает заместитель председателя фотосекции Московской организации журналистов, член правления фотоклуба «Новатор» А. А. Вольгемут.

Фотоклубы организуют различные выставки: отчетные, юбилейные, тематические, персональные.

Отчетные выставки целесообразно проводить не чаще 1—2 раз в год. Сейчас, в преддверии 50-й годовщины Октября, многие клубы готовят юбилейные выставки. Помимо самых лучших, самых значительных по содержанию художественных фотографий из тех, что созданы за время существования клуба, для этой выставки полезно использовать некоторые исторические снимки, репродукции из архивов и музеев. Это дополнит и сделает более содержательной экспозицию.

Опыт показывает, что клубная выставка может быть полноценной при наличии 150—200 работ. На персональной выставке достаточно показать 50—100 работ. Если автор предлагает фотоочерк или серию, то правомерно такую серию или очерк рассматривать как одну работу.

Для подготовки выставки правление клуба выделяет организационный комитет во главе с председателем, отборочную комиссию, жюри. В зависимости от количества снимков в жюри входит от 3 до 5 человек.

Оргкомитет проводит всю подготовительную организационную работу — устанавливает порядок приема работ и их количество, подыскивает помещение для экспозиции, обеспечивает оформление выставки, выпускает каталог, организует коллективные посещения и т. п.

Отборочная комиссия просматривает все представленные работы и отбирает пригодные для экспозиции. Комиссия может рекомендовать автору перепечатать работу, изменить формат, дать другое название, скадрировать снимок и т. д.

Жюри присуждает премии, награды, дипломы за отдельные работы, либо за всю коллекцию автора, либо за часть ее. Решения комиссии и жюри принимаются голосованием.

На заседаниях комиссии и жюри ведутся протоколы, в которых фиксируются решения по каждой работе.

В состав жюри обычно выбирают товарищей, не состоящих членами клуба: видных фотомастеров, художников, журналистов, искусствоведов.

Члены комитета и комиссии могут быть участниками выставки наравне с другими фотолюбителями. Члены жюри участвуют в выставке вне конкурса, о чем сообщается в каталоге и в подписях под их снимками.

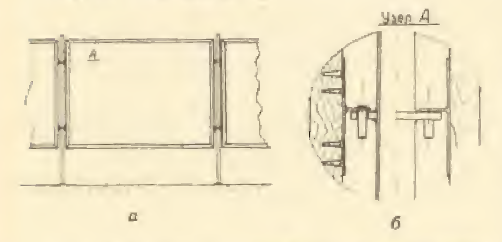


Рис. 1. Стенд: *а* — общий вид; *б* — крепление стенда на штанге

Как правило, представленные на выставку работы рассматриваются открыто, в присутствии членов клуба. Но участвовать в обсуждении снимков члены клуба не должны. Авторам, которым еще трудно самим отобрать работы для экспозиции, должны помочь дежурные консультанты.

Если отобрано слишком много работ, проводят второй закрытый тур, рассматривая работы по сюжетам, сравнивая схожие и отбирая лучшие.

Для печати выставочных работ можно использовать бумагу любой поверхности. Мелкие дефекты — пятна, точки, царапины на снимках должны быть заретушированы.

Чаще всего выставочные отпечатки наклеивают на плотный (2—4 *мм*) просушенный картон, который с обратной стороны оклеивают плотной бумагой. На отпечатки платяной щеткой наносят ровный тонкий слой жидкого процеженного столярного клея. Через лист чистой бумаги отпечатки приглаживают к картону и сразу же кладут под пресс. Спустя несколько часов их вынимают из-под пресса и сушат в течение нескольких часов в помещении, где нет сквозняков и резких колебаний температуры. Затем снимки снова кладут под пресс, чтобы картон отлежался и не коробился. Лучше укладывать наклеенные отпечатки парами — лицо к лицу, прокладывая между ними листы бумаги. Нельзя складывать влажные снимки, так как эмульсия может слипнуться. Наклейка занимает обычно несколько суток, поэтому начинать ее нужно за 7—8 дней до развешивания работ.

Для наклейки снимков вместо картона удобно использовать листы древесно-волокнистой массы. Их также следует оклеивать с обратной стороны бумагой.

При наклейке края фотографии можно загнуть, но лучше взять подложку точно по размеру отпечатка и потом зачистить края.

К обратной стороне снимка приклеивают два ушка из ленты. Чтобы ушки держались прочнее, на ленту наклеивают картонный прямоугольник. Концы петли должны быть параллельны верхнему обрезу фотографии и отстоять от него на 5—8 *см*. Таким же способом закрепляют кольца диаметром не более 10—12 *мм*.

Названия снимков должны быть аккуратно написаны на полосках ватмана. Можно напечатать их на пишущей машинке, переснять и напечатать в увеличенном виде на фотобумаге.

Принято сначала писать имя и фамилию автора, а затем название снимка. Подпись должна быть красиво расположена в одну-две строки.

При развешивании снимков на стенде нужно учитывать характер освещения в помещении в дневные и вечерние часы, позаботиться о последовательности и удобстве осмотра. Экспонаты не рекомендуется развешивать симметрично. Целесообразно чередовать крупноформатные отпечатки с мелкоформатными. Нужно также избегать однообразия в размещении снимков, чтобы каждый стенд смотрелся по-разному. Лучше и удобнее развешивать снимки по авторам.

При развешивании 200—250 работ по стенам требуется помещение площадью 180—200 $м^2$, а для размещения этого же количества снимков на стендах достаточно 80—100 $м^2$.

Если экспонаты развешивают по стенам зала (или комнат), то нужно замерить протяженность стен. На одном квадратном метре экспозиционной площади размещают не более 3—4 работ, оставляя свободное пространство между ними. Работы целесообразно располагать не ниже 80—100 и не выше 220—240 *см* от пола. Лишь сверхувеличения (форматом больше 50×60 *см*) можно повесить выше.

Наиболее удобны переносные стенды. Их можно размещать в любом помещении и экспонировать на них большое количество работ. Кроме того, стенды можно расставлять применительно к условиям освещения. Они могут быть различны и по размеру (от 1×2 до 1,5×2,5 *м*). На каждом размещают от 5 до 10 работ разных форматов.

Стенды можно изготовить из древесно-волокнистой массы (оргалита), прессованной древесной стружки или прессованной льняной костры. Для фанерных стендов требуется деревянный подрамник. На нем прикрепляют с обеих сторон листы фанеры. Их обтягивают грубым небеленым холстом или парусиной. Белый или яркий цветной материал не может служить фоном. Стойки можно сделать из тонких дюралевых (или стальных) труб диаметром 3—5 *см*, соединенных со щитом стенда крючками или болтиками (рис. 1).

На стенах по карнизу на гвоздях или кронштейнах укрепляют железный прут или тонкую трубку диаметром 10—15 *мм*. К ним на шнурах, бечевке, леске и т. д. подвешивают фотографии. Один конец шнура прикрепляют к трубке, другой конец продевают через два ушка на обороте снимка и также прикрепляют к трубке. Таким способом снимки всегда можно выровнять.

Снимки прикрепляют также маленькими гвоздями или иглами, но обязательно за ушки. Нельзя прибивать фотографии гвоздями, это портит работы. Недопустимо использовать для этой цели и канцелярские кнопки.

* * *

Открытие выставки — большой клубный праздник. Об открытии выставки заранее сообщают по местному радио, в печати и в афишах, заблаговременно рассылают пригласительные билеты.

Премии и дипломы участникам лучше присуждать до открытия выставки.

К обсуждению выставки, подведению ее итогов — этому важному этапу в работе коллектива фотолюбителей — нужно привлекать широкую общественность.

А. ВОЛЬГЕМУТ





С. СЕМОВ. Танец «Боярышня»

ВЫСТАВКА МОСКОВСКИХ ЮНКОРОВ

Тот, кто бывал на хоккейных матчах, помнит захватывающую стремительность игры, неподдельный энтузиазм трибун.

Разные бывают матчи. На первенство мира, первенство страны, за обладание «золотой шайбой». Не слышали про такой? «Золотая шайба» была присуждена лучшей хоккейной дворовой команде страны. Этот матч ничуть не уступал настоящим, взрослым.

В этом убеждает снимок юнкоров Толи Когана и Васи Мариньо «Золотая шайба — наша!». Чувство восторга, спортивной гордости передано в этом кадре. Чтобы сделать такой снимок, нужно быть не только страстными фотолюбителями, но и страстными болельщиками.

Жюри Московской городской фотовыставки «Нашей Родине — 50 лет» отметило эту работу почетным дипломом. Всего на выставке присуждено около пятидесяти дипломов. А работ было представлено более шестисот. Внушительная цифра! Она доказывает, что юных любителей фотографии становится у нас все больше и больше.

Жюри отобрало 200 лучших снимков, которые войдут в экспозицию выставки. Это работы 111 учеников московских школ, занимающихся фотографией в кружках Домов пионеров Москвы.

Разные сюжеты привлекают юнкоров. Конечно, большинство фотографий посвящено родной школе, урокам, пионерским сборам и комсомольским собраниям. Но есть много других, которые рассказывают о том, что видели ребята вне школы.

Сережа Семов сделал снимок «Танец «Боярышня» во время выступления балета на льду во Дворце спорта. Хорошо передан в кадре пестрый орнамент костюмов танцовщиц.

Общий серый тон в снимке Игоря Мясника «Осенняя пора» способствует передаче поэтической атмосферы ранней осени.

Среди снимков юных фотолюбителей было много интересных образцов репортажа, в частности кадр Васи Мариньо «Сюда приходит и стар и млад». В залах Третьяковской галереи он сфотографировал выразительную жанровую сценку.

Выставка московских юнкоров явилась генеральной репетицией перед всесоюзным конкурсом юнкоров «Нашей Родине — 50 лет».



И. МЯСНИК. Осенняя пора



В. МАРИНЬО. Сюда приходит и стар и млад



А. КОГАН, В. МАРИНЬО
Золотая шайба — наша!



Юрий ЧЕРНЫШЕВ. Я и мама

ВСТРЕЧА С РАБОТНИКАМИ ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ

Кинофотооптическая секция Московского Дома научно-технической пропаганды имени Ф. Э. Дзержинского провела встречу представителей организаций и предприятий Москвы со специалистами фотоаппаратостроительной промышленности.

Были показаны новые фотоаппараты — подготовленные к выпуску и уже выпускающиеся. В их числе — полуформатная камера «Чайка-2», автоматические аппараты «Орион» и «Сокол», панорамная камера «Горизонт» и др. Наибольший интерес вызвала зеркальная камера «Зенит-7» (ее описание было опубликовано в № 5 «Советского фото») и двухобъективная зеркальная полуавтоматическая камера 6×6 *см*. Демонстрировались также экспериментальные и еще не утвержденные к выпуску разработки: «Зенит Д» с электронным затвором, дальномерная камера «Селена» 24×36 *мм* (автомат со свободным выбором выдержек). Присутствующих ознакомили с полуформатными камерами «Силуэт-рапид» с зарядкой 24 кадра, «Силуэт-рапид Авто» с простейшим экспонометрическим устройством, «Зоркий-12-рапид».

Показанные модернизированные модели широко распространенного аппарата «Смена» отличает современный внешний вид. «Смена-11» — это простая неавтоматическая камера, «Смена-12» — автомат с одной выдержкой, «Смена-14» — автомат с четырьмя выдержками. Ведется работа и над «Сменой-15» — автоматом с четырьмя выдержками и автоматической (пружинной) подачей пленки. Сейчас трудно сказать, какая из этих камер увидит свет. Бесспорно лишь то, что наши любители наконец-то получат надежную и дешевую автоматическую камеру. В этой серии небезынтересна неавтоматическая «Смена-66 рапид» с форматом кадра 24 × 36 *мм* и зарядкой на 12 кадров. Габариты этой камеры сильно уменьшены. Предполагается, что она должна заменить массовые камеры «Смена-6» и «Смена-8».

Не забыты и кинолюбители. Для них промышленность подготовила кинокамеру «Аврора» — это дальнейшая модификация «Спорта-3» со встроенной экспонометрической приставкой. Камера уже поступает в продажу. Интересны «Экран-4» 2×8 с турелью (как у «Экрана-3») — полуавтомат с 4 скоростями, «Экран-5», отличающийся от предыдущей модели наличием объектива с переменным фокусным расстоянием. Но, к сожалению, в этих камерах конструкторы отказались от кассетной зарядки, так полюбившейся владельцам «Экрана».

Объективы с переменным фокусным расстоянием установлены и на более сложных камерах 2×8: «Лада-2», «Кварц-5», «Лантан» (модернизация «Невы») и на 16-*мм* камере «Красногорск-2».

Кроме съемочной аппаратуры были показаны 8-*мм* проектор «Квант» и диапроектор с автоматической подачей рамок с диапозитивами.

Присутствующие выразили пожелание чаще организовывать подобные встречи, чтобы была возможность более детально ознакомиться с новыми моделями и разработками.

ХРОНИКА

По Советскому Союзу

Москва

Издательство «Советский художник» выпустило серию фотооткрыток «Москва старая» и «Москва новая», отображающую историю развития города за годы Советской власти.

* * *

«Певец природы» — так называют старейшего чехословацкого фотожурналиста Вилема Геккеля, выставка работ которого демонстрировалась в Доме дружбы с народами зарубежных стран в Москве. С большим искусством автор передает красоту горных районов и долин родного края, городские пейзажи, сценки из жизни. На открытии выставки присутствовали представители Общества советско-чехословацкой дружбы и сотрудники посольства ЧССР в Советском Союзе.

Горький

Работники Государственного музея А. М. Горького обнаружили архив и семейные реликвии художника-фотографа Андрея Осиповича Карелина. Представляют интерес негативы уникальных снимков Волги, волжских степей, Кавказа, портреты нижегородцев и др.

Киров

По инициативе Управления культуры Кировского облисполкома, областного отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, областного краеведческого музея здесь организованы передвижные фотовыставки, рассказывающие об историко-революционных памятниках Кировской области.

Казань

Казанский химзавод приступил к производству фотопленки «Микрат-900», на квадратном дециметре которой можно сфотографировать тридцать томов Большой Советской Энциклопедии по 700-800 страниц в каждом.

* * *

Фотоальбом «100 фотоснимков о Татарии» подготовила к печати фотосекция Союза журналистов Татарской АССР. Будут показаны ленинские места, памятники старины, новостройки республики.

Саратов

Из снимков мастера фотографии и краеведа Н. Ф. Садовникова создана фотовыставка, рассказывающая о том, каким был Саратов до революции и каким он стал на 50-м году Советской власти.

Астрахань

Десятилетие Астраханского фотоклуба отмечено выставкой художественной фотографии. 90 снимков 22 авторов свидетельствуют о росте мастерства астраханских фотолюбителей.

Красноярск

В краевом Доме журналистов открылась четвертая краевая выставка спортивной фотографии. Выставка организована Красноярским краевым отделением Союза журналистов и краевой федерацией спортивной прессы. В коллекции представлено более двухсот работ тридцати профессионалов и фотолюбителей.

Ленинск-Кузнецкий

В канун 55-й годовщины Ленского расстрела жительница города Дарья Федоровна Арефьева передала в местный краеведческий музей несколько ценных фотографий трагических событий тех дней.



КОРОТКО О РАЗНОМ

КОРОТКО О РАЗНОМ



ЮМОР
В ФОТОГРАФИИ











Лилиана ГРИЛЬ
Потеряли голову

Петру ВОЙНЕСКУ
Вопреки возрасту

Г. ШЕРБАН
Любопытство

Александру РАКОВИЦЭ
Журнал пришел

Флорин ДРАГУ
Скульптурная динамика

(Румыния)

Лучан ХУБАН. Силуэты

PLASTICĂ
POEZIE



IV

АЛЬБОМ ИОНА МИКЛЕА

Бухарестский Дом писателей имени Михаила Садовяну периодически издает фотоальбомы из цикла «Изоискусство и поэзия». В мае этого года вышел четвертый альбом, посвященный 87-летию недавно скончавшегося крупнейшего поэта Румынии Тудора Аргези. Его автор — виднейший фотомастер Румынии Ион Миклеа.

Ион Миклеа молод, ему еще нет 36 лет. Инженер-химик по образованию, И. Миклеа увлекся фотографией и до 1962 года работал в клужской прессе, а затем переехал в Бухарест, где плодотворно сотрудничает в ряде крупнейших литературных и общественно-политических газет и журналов. Ион Миклеа — автор ряда альбомов на различные темы, например, альбома «Герои басен», вышедшего в сопровождении лирического комментария поэта И. Брада. Готовятся к печати фотоальбомы «Эллада» и «Звери».

Альбом «87 лет — 87 фотографий» открывается приветствием юбиляру одного из крупнейших писателей Румынии, председателя Союза писателей СРР академика Захария Станку, представлявшего в этом году румынских литераторов на Четвертом съезде советских писателей. Альбом содержит также краткое выступление Тудора Аргези, приветственное слово поэта Пауля Ангела, а также небольшое предисловие автора альбома Иона Миклеа.

Объектив фотографа мастерски запечатлел поэта за рабочим столом, в кругу семьи, в обществе друзей-писателей, на прогулке... Каждая фотография сопровождается строками из произведений поэта, пользующихся огромной популярностью среди читателей.

Альбом выпущен тиражом свыше тысячи экземпляров и представляет собой несомненную ценность для библиофилов, любителей поэзии и фотографии.